

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Filología Española IV**



**ORIENTE EN LA CRÓNICA DE VIAJES: EL  
MODERNISMO DE ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO  
(1873-1927)**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Karima Hajjaj Ben Ahmed**

Bajo la dirección de la doctora

Rocío Oviedo Pérez de Tudela

**Madrid, 2002**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE FILOLOGIA  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA ESPAÑOLA IV  
(LITERATURA HISPANOAMERICANA Y BIBLIOGRAFIA)**

**ORIENTE EN LA CRONICA DE VIAJES:  
EL MODERNISMO DE ENRIQUE GOMEZ CARRILLO  
(1873-1927)**

**Karima HAJJAJ BEN AHMED**

**TESIS DOCTORAL**

**Dirigida por la Profesora**

**María del Rocío OVIEDO Y PEREZ DE TUDELA**

## **DEDICATORIA**

A mis padres, Habiba y Mohamed Larbi.

A Lala Fadma.

A Hussein.

Y a mis hermanas Asmae, Ibtissam y Meriem.

## **AGRADECIMIENTO**

Quisiera expresar mi más profundo agradecimiento a mi directora de Tesis la Dra. María del Rocío Oviedo y Pérez de Tudela por su generosidad, esfuerzo y valiosas orientaciones en el trabajo. Y también a mi compañero y esposo Hussein Bouzalmate cuya ayuda y ánimo fueron constantes.

Mi agradecimiento también al personal de la Biblioteca del Instituto de Cooperación Iberoamericana, la Biblioteca Nacional y la Biblioteca Islámica "Félix María Pareja" del Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe de Madrid, que directa o indirectamente contribuyeron a que este trabajo llegue a buen término. Y no olvido al Colegio Mayor Universitario Na Sa de Africa que fue mi primer hogar en Madrid y del que guardo gratos recuerdos.

Este trabajo lo inicié con una beca del Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe y aprovecho la ocasión para dejar constancia de mi agradecimiento por el apoyo material recibido.



## **INDICE**

**ORIENTE EN LA CRÓNICA DE VIAJES:  
EL MODERNISMO DE ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO  
(1873- 1927)**

**INDICE**

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>2</b>
--------------------------	----------

**PRIMERA PARTE**

<b><u>CAPITULO 1:E.G.C.: VIDA Y OBRA.....</u></b>	<b>10</b>
---	-----------

1.1. Perfil cronológico.....	11
------------------------------	----

1.2. E.G.C.: Autor polifacético.....	24
--------------------------------------	----

<b><u>CAPITULO 2: LA ESTÉTICA MODERNISTA DE E.G.C.</u></b>	
--	--

2.1. Definición del Modernismo.....	33
-------------------------------------	----

2.2. La estética del Modernismo.....	37
--------------------------------------	----

2.2.1. La influencia francesa.....	39
------------------------------------	----

2.2.2. El Cosmopolitismo.....	41
-------------------------------	----

2.2.3. El exotismo.....	43
-------------------------	----

2.3. La prosa modernista hispanoamericana.....	45
--	----

2.4. La estética modernista de E.G.C.....	48
---	----

2.4.1. El concepto de la prosa en E.G.C.....	48
--	----

2.4.2. Tradicionalismo versus Modernismo....	51
--	----

2.4.3. El Modernismo según E.G.C.....	65
---------------------------------------	----

**CAPITULO 3: LA CRONICA MODERNISTA HISPANOAMERICANA.**

3.1. Definición de la crónica.....	69
3.2. La crónica modernista en Hispanoamérica..	70
3.3. La "tramutación" del escritor y el poeta en periodista.....	76
3.4. E.G.C.: el escritor, el periodista y el cronista.....	79
3.5. El concepto de la crónica en E.G.C.....	82
3.6. La crónica modernista de viajes.....	84
3.7. Las crónicas de E.G.C.....	87

**CAPITULO 4: EL CONCEPTO DEL VIAJE EN E.G.C.**

4.1. Definición del viaje: ¿Qué es el viaje?..	94
4.2. El por qué del viaje y su aplicación a E.G.C.....	95
4.3. Viajar, Leer y Escribir.....	104
4.4. El relato de viaje.....	107
4.5. El tiempo y el espacio en el relato de viaje.....	108
4.5.1. El tiempo.....	110
4.5.2. El espacio.....	111
4.5.3. Génesis.....	112
4.6. Retrato del viajero.....	113
4.7. El Viaje Literario: Moda del siglo XIX..	115
4.8. Los Modernistas Hispanoamericanos: una generación viajera.....	118
4.9. El retrato de E.G.C.: El ejemplo de Pierre Loti.....	122
4.10. E.G.C.: Viajero, Lector y Escritor.....	132
4.10.1. E.G.C.: Viajero.....	132
4.10.2. E.G.C.: Lector.....	136
4.10.3. E.G.C.: Escritor.....	139

### III

4.11. El concepto del viaje en E.G.C.....	140
4.11.1. El viaje=arte.....	141
4.11.2. El viaje=estado del alma.....	141
4.11.3. El viaje=fatalidad.....	142
4.11.4. El viaje=lectura, transformación de la realidad por la literatura..	143
4.11.5. La sinestesia en E.G.C.....	145
4.11.6. El viajero=visionario.....	146
4.11.7. Voces de lo urbano.....	148
4.11.8. Retórica y estética del viaje.....	149
4.11.9. Viajes antiguos y viajes modernos.....	151
4.11.10. El retorno: una perspectiva cosmopolita.....	154
<b>Notas.....</b>	<b>157</b>

## SEGUNDA PARTE

### CAPITULO 5: VISION DEL OTRO: EL ORIENTE ARABE- MUSULMAN

5.1. Introducción.....	169
5.2. El concepto de Oriente.....	170
5.3. El Orientalismo.....	173
5.4. El Exotismo.....	175
5.4.1. Definición del exotismo.....	175
5.4.2. Génesis del exotismo.....	178
5.4.3. El exotismo modernista.....	179
5.5. Visión del "OTRO".....	183
5.5.1. Concepto del "Otro".....	184
5.5.2. El Oriente árabe-musulmán.....	187

#### IV

5.6. El tema de Oriente en el Modernismo.....	192
5.6.1. La influencia francesa.....	192
5.6.2. El Oriente modernista.....	194
5.7. El tema de Oriente en E.G.C.....	198
5.7.1. El concepto de Oriente.....	198
5.7.2. La mujer oriental.....	206
5.7.3. El baile oriental.....	212
5.7.4. Evocación de la música oriental.....	216
5.7.5. Visión del arte.....	219
5.8. Conclusión.....	220
<b>Notas.....</b>	<b>222</b>

#### **TERCERA PARTE**

<b>INTRODUCCIÓN A LAS CIUDADES DEL ORIENTE ARABE- MUSULMAN.....</b>	<b>226</b>
<b>Notas.....</b>	<b>234</b>

#### **CAPITULO 6: EL LÍBANO**

6.1. Introducción.....	235
6.2. El Monte-Líbano.....	236
6.3. Algunos aspectos de la vida en el Monte-Líbano.....	238
6.3.1. La agricultura.....	238
6.3.2. La industria.....	240
6.3.3. La emigración.....	241
6.3.4. La situación política, administrativa y religiosa en el Monte-Líbano.....	243
6.4. BEIRUT.....	247
6.5. Conclusión.....	251

<b>Notas.....</b>	<b>252</b>
-------------------	------------

## **CAPITULO 7: DAMASCO**

7.1. Introducción.....	253
7.2. Damasco entre el ensueño y la modernidad.....	254
7.3. Visiones grotescas.....	261
7.4. Entre las galerías del Bazar.....	263
7.5. En la mansión del bajá Abdulah.....	269
7.6. Entre reposorios bíblicos y santuarios islámicos.....	271
7.7. Escenas miliunanochescas.....	278
7.8. Conclusión.....	282
<b>Notas.....</b>	<b>284</b>

## **CAPITULO 8: JERUSALÉN**

8.1. Introducción.....	285
8.2. Literatura y Religión: Polémica en torno a <b>Jerusalén y la Tierra Santa</b> .....	288
8.3. Visión panorámica de Jerusalén.....	293
8.4. Las eternas calles de Jerusalén.....	299
8.5. Jerusalén: Ciudad Santa de judíos, cristianos y musulmanes.....	304
8.6. Visita a los Lugares Santos.....	308
8.7. EL alma judía.....	312
8.8. Conclusión.....	317
<b>Notas.....</b>	<b>319</b>

**CAPITULO 9: CONSTANTINOPLA/ESMIRNA**

9.1. Introducción.....	321
9.2. Visión exótica de Constantinopla.....	326
9.3. Algunas facetas de la vida en Constantinopla.....	334
9.4. Visión de la mujer otomana.....	342
9.5. La occidentalización de Constantinopla..	349
9.5.1. El aspecto lingüístico.....	350
9.5.2. La moda.....	351
9.5.3. Los Barrios europeos de Constantinopla.....	352
a) "La grande Rue de Pera".....	352
b) El barrio de "Petits-champs".....	354
9.5.4. La política.....	356
9.5.5. Constantinopla entre el pasado y el presente.....	358
9.5.6. La occidentalización de Constantinopla en el concepto de E.G.C.....	359
9.6. Constantinopla: ciudad de ensueño.....	363
9.7. Conclusión.....	367
9.8. ESMIRNA.....	369
<b>Notas.....</b>	<b>373</b>

**CAPITULO 10: EL CAIRO**

10.1. Introducción.....	376
10.2. Visión panorámica de El Cairo.....	380
10.2.1. El Cairo moderno.....	380
10.2.2. La ciudadela.....	384
10.2.3. El Nilo.....	389
10.3. Imágenes de la vida social.....	390
10.3.1. La personalidad árabe.....	390

## VII

10.3.2. El mosaico humano de El Cairo.....	394
a) El Felah.....	394
b) Los Coptos.....	395
10.4. Voces de El Cairo.....	397
10.5. Las mezquitas de El Cairo.....	399
10.6. Visión del arte.....	404
10.7. El misterio de los faraones.....	407
10.8. Mujeres de El Cairo.....	412
10.9. Conclusión.....	418
<b>Notas.....</b>	<b>422</b>

### **CAPITULO 11: ARGEL**

11.1. Introducción.....	424
11.2. Paisajes de Argel.....	427
11.2.1. El Argel moderno.....	427
a) Aspectos urbanos.....	428
b) Aspectos humanos.....	431
11.2.2. El Argel africano.....	435
a) La ciudad mestiza.....	436
b) La mujer en Argel.....	441
b.1. La mujer criolla.....	441
b.2. La mujer fatal.....	443
b.3. La bella Fatma o la mujer ideal.....	446
11.3. Paisajes del Desierto: El alma árabe y el espíritu de lucha.....	451
11.4. Conclusión.....	459
<b>Notas.....</b>	<b>461</b>



**CAPITULO 12: FEZ**

12.1. Introducción.....	463
12.2. Fez, la andaluza.....	464
12.3. Algunos aspectos del paisaje urbano....	467
12.3.1. Las calles.....	467
12.3.2. Casas, palacios y mezquitas.....	471
12.3.3. El jardín.....	477
12.4. Aspectos de la vida social.....	479
12.5. Aspectos de la vida cultural en Fez....	484
12.6. Aspectos de la vida económica en Fez...	488
12.7. Fez: ciudad de ensueño.....	490
12.8. Visión de la mujer.....	496
12.9. Conclusión.....	503
<b>Notas.....</b>	<b>506</b>

**CAPITULO 13: EXTREMO-ORIENTE EN E.G.C.....**508

13.1. Introducción.....	508
13.2. El tema de Extremo-Oriente en el Modernismo.....	509
13.3. El concepto de Extremo-Oriente en E.G.C.....	512
13.3.1. Visión de ensueño.....	515
a) La literatura.....	518
b) El arte.....	519
c) El baile.....	521
13.3.2. Visión de la mujer.....	523
13.3.3. La occidentalización de Extremo-Oriente.....	525
13.3.4. Colonización y miseria.....	529
13.4. Conclusión.....	536

## IX

Notas.....	538
CONCLUSION GENERAL.....	541
<b><u>CAPITULO 14: BIBLIOGRAFÍA</u></b> .....	547
14.1. Las obras de E.G.C.....	548
14.2. Los artículos de E.G.C. consultados....	557
14.3. Los prólogos y traducciones de E.G.C...	557
14.4. Obras de E.G.C. traducidas.....	559
14.5. Estudios sobre E.G.C.....	561
14.6. Bibliografía sobre el Modernismo.....	574
14.7. Bibliografía sobre Oriente y el Orientalismo.....	593
14.8. Bibliografía sobre el viaje y la teoría del viaje.....	597
14.9. Diccionarios y enciclopedias.....	602

ENRIQUE LÓPEZ CARILLLO



## **INTRODUCCION**

"Hay ciudades y ciudades; a veces no se sabe por qué se construyeron ahí. ¿Oh, ciudades de Oriente y del Mediodía! Ciudades con los tejados planos, blancas terrazas donde de noche sueñan las locas mujeres. Placeres; fiestas de amor; faroles de las plazas que forman, cuando se los ve desde las cercanas colinas, como una fosforescencia en la noche.

A. Gide, Los alimentos terrenales.  
Los nuevos alimentos, p.93.

## INTRODUCCION

La elección de "Oriente en la crónica de viajes: El Modernismo de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)" se debe a varias razones entre las que destaco la atracción que siento por la literatura de viajes, en general, y por la crónica modernista, en particular.

Dentro de esta misma línea, el hecho de haber optado por la figura del escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo<sup>1</sup> como cronista y viajero es una novedad, dentro de los trabajos de investigación dedicados al escritor guatemalteco, por su importancia dentro de la literatura de viaje desde finales del siglo XIX y principios del XX. Pienso que la figura de este escritor ha pasado a engrosar esa pléyade de escritores que en su día tuvieron no sólo una fama literaria y periodística sino que fueron teóricos de la literatura. Pero debido a razones que resulta difícil de explicar en su conjunto, no ha gozado de la atención que se merece por la trayectoria que tuvo a lo largo de su vida y obra.

Mi principal objetivo a lo largo de este trabajo es ver la visión que E.G.C. nos brinda del mundo oriental, y sobre todo, de la geografía árabe-musulmana a finales del siglo XIX y principios

del XX. Sabemos, de antemano, lo convulsa que estaba la situación (política) en los países árabes y musulmanes por esas fechas.

Mi principal interés es ver cómo -un escritor hispanoamericano muy influenciado por la cultura francesa- ha tratado el espacio oriental desde la estética modernista.

No se puede negar que en el análisis que hemos dedicado a las ciudades del Oriente árabe-musulmán no se descarta la típica visión estereotipada, fruto de una visión finisecular, marcada por el exotismo y las campañas colonialistas. Sin embargo, en E.G.C., esta visión recobra sentido desde el punto de vista modernista abogando por la autenticidad de cada espacio geográfico y cultural.

En estas crónicas de viaje, E.G.C. plasma todo el soporte de sus lecturas y de lo que le ha tocado vivir de la Belle Époque en París, desarrollando cualidades estéticamente modernistas y tocando temas tan dispares y fascinantes para el lector de la época: erotismo, sensualidad, ensueño, visión de la mujer, arte, modas, etc.

Estas crónicas de viaje volcadas, principalmente, hacia el espacio urbano oriental han facilitado a E.G.C. la tarea de desarrollar un género poco estimado dentro del Modernismo, pero del que vivieron casi todos los modernistas. Me refiero al periodismo, o más bien a la crónica.

A lo largo de este trabajo, nuestro interés se ha centrado en ver estas crónicas urbanas y en destacar las peculiaridades de un estilo y una estética propiamente gómezcarrillista.

Ahora bien, no ha sido tarea fácil desgranar estas crónicas de viaje de E.G.C. sobre el mundo árabe-musulmán, porque nuestro cronista no buscaba solamente una visión del "Otro", sino que a través del viaje y de la sensación, hacía un ejercicio de búsqueda de sí mismo. La búsqueda del "yo" se reiteraba en todas sus impresiones y en sus crónicas dedicadas al "Otro".

Como cronista testimonial que se trasladaba a las fuentes de las noticias -como reportero y enviado especial de la prensa **El Liberal** de Madrid o de **La Nación** de Buenos Aires- E.G.C. ha escrito un tipo de crónica modernista urbana integrada en su vida literaria y dedicada a las grandes capitales de la geografía árabe-musulmana: Fez, Argel, El Cairo, Damasco, Jerusalén, Beirut y Constantinopla.

En este sentido, es interesante señalar que la capital de cada uno de los países visitados representaba la visión de conjunto y la imagen del país. En esas capitales, además, se dieron los grandes cambios, las grandes rupturas y los primeros pasos hacia la modernidad o la europeización modernizadora.

De ahí que el tema de la occidentalización del espacio oriental sea el eje de casi todos sus libros de viaje dedicados



a la geografía oriental. París era el modelo urbano del que arrancaban las comparaciones que el cronista establecía entre la capital francesa y cualquier otro espacio geográfico.

La dinámica de su visión del "Otro" parte siempre de la ciudad-luz en busca de lo auténtico y de lo exótico modernista.

Podemos decir que a lo largo del paseo que E.G.C. realiza por las ciudades de Damasco, Constantinopla y Argel, constatamos la gestación de los nuevos cambios que se venían fraguando en las sociedades visitadas por el autor: es así como aparece ese nuevo hombre que se estaba modernizando, europeizando, y hasta cierto punto asimilando en el mundo árabe-musulmán a principios del siglo XX.

E.G.C. deplora los efectos introducidos en esas sociedades tanto por el nuevo urbanismo importado e implantado dentro del espacio oriental, y el ingreso apresurado a la modernidad de la sociedad árabe.

Ahora bien, debo señalar que en este trabajo sólo trato las crónicas de viaje de E.G.C. reunidas en libros, sabiendo que nuestro cronista es un autor prolijo (tiene más de 86 volúmenes) aparte de lo publicado en periódicos y revistas del momento.

Sus libros de viaje son los que forman el corpus de este trabajo. Nuestra intención es, pues, evitar las desorientaciones que se puedan presentar a cualquier estudioso de E.G.C., en la

rica vertiente viajera de nuestro autor.

Otro punto que me gustaría señalar en esta introducción es cómo un escritor tan dinámico, tan conocido, cosmopolita y entusiasta de lo moderno haya caído en el olvido.

Cuando se habla de las grandes figuras literarias hispanoamericanas asentadas en París desde finales del siglo XIX y parte del siglo XX, se suele pasar por alto la figura de E.G.C.

Si su esnobismo y su actitud frívola le delegaron un puesto marginado dentro del Modernismo, no debemos omitir que es un autor que ha prestado grandes servicios a la cultura, haciendo de intermediario cultural entre Francia, España e Hispanoamérica. En este sentido su revista *Cosmópolis* es un buen ejemplo de cooperación cultural entre España y América latina,- tema que desarrolla la investigadora Claude Viot en su Tesis doctoral inédita: "**Enrique Gómez Carrillo, l'intermédiaire culturel entre l'Espagne, la France et l'Amérique Espagnole**". Tampoco se debe desdeñar su aporte estilístico a la prosa modernista y a la crónica.

A pesar de que sus crónicas se caracterizaban en parte por cierta frivolidad, no se le puede negar a nuestro cronista el mérito de describir y de brindar una fotografía de la vida cotidiana en esas ciudades cuando no eran habituales, entonces, reportajes cinematográficos.

Ahora bien, a pesar del olvido de E.G.C., me gustaría comentar unas frases del Nobel guatemalteco Miguel Angel Asturias en las que muestra su respeto y estima por la figura de nuestro autor como viajero y cronista:

"Como periodista hice un recorrido por toda Europa, Medio Oriente y Lejano Oriente... Conocí casi todo el mundo y escribí desde todas partes. Era la época en que soñaba con ser corresponsal y poder emular a don Enrique Gómez Carrillo, que es el gran periodista de Guatemala, porque nació periodista, fue periodista y murió periodista."<sup>2</sup>

Quizá sean los temas tratados por E.G.C. menos trascendentes que los de otros escritores coetáneos modernistas y que la fama que tenía de frívolo le haya perjudicado. Sin embargo sus observaciones son agudas, a veces, y tratan de unos temas en los que se puede observar el origen de la situación que se vive hoy en algunas de las capitales visitadas por nuestro cronista.

Algunos modernistas coetáneos explicaron su efímera fama por la superficialidad en la que vivía nuestro autor. Sin embargo, el mismo Manuel Ugarte afirma el papel de E.G.C. en crear una prosa donde plasma (revitaliza según Azorín) la frase corta, todo músculo, sonriente y estética al igual que su embrujo en mantener despierta la curiosidad de los lectores.<sup>3</sup>

Nuestro propósito es ver, pues, con qué medios estéticos despertaba E.G.C. la curiosidad de sus lectores y hasta qué punto

se puede hablar de la elaboración de una definición de la crónica de viaje modernista y la de E.G.C., en especial.

Es lo que veremos en este trabajo dedicado a unas ciudades en vías de modernización a finales del siglo XIX y principios del XX a través de las cuales desarrollamos una visión urbana, modernista y orientalista del "Otro", típica de un cronista cosmopolita y viajero en el que esa otredad- en muchas ocasiones-, se gestaba en su imaginario antes de ser contemplada "in situ".

El trabajo lo hemos estructurado en dos grandes ejes: en la primera parte, que es más teórica, abordaremos la vida y obra del autor y al mismo tiempo nos adentraremos en la concepción de la estética modernista que tenía E.G.C. Luego intentaremos ver su concepción del viaje. La segunda parte del trabajo mucho más práctica, está dedicada a las ciudades visitadas por el autor: en un primer momento abordaremos un tema importante en esta línea como es la visión del "Otro" así como el tema de Oriente en la literatura. Luego nos adentraremos para hacer un estudio mucho más pormenorizado de los lugares más importantes visitados por el autor entre los cuales destaca: El Líbano, Damasco, Jerusalén, Constantinopla, Esmirna, El Cairo, Argel y Fez. Y al final haremos unas ligeras apreciaciones sobre el Extremo-Oriente en E.G.C. sin adentrarnos ya que se reiteran los mismos temas tratados en las ciudades del Oriente árabe-musulmán.

**NOTAS**

1. En el trabajo utilizaré la abreviatura E.G.C. para referirme a nuestro autor.
2. G. Martín: "Asturias y El Imparcial: Pensamiento y creación literaria", en Miguel Angel Asturias: París (1924-1933). Periodismo y creación literaria, p. 794.
3. M. Ugarte, La dramática intimidad de una generación, p. 105.

## **PRIMERA PARTE**

## PRIMERA PARTE

### CAPITULO 1: ENRIQUE GOMEZ CARRILLO: VIDA Y OBRA:

A la hora de abordar la vida del escritor guatemalteco E.G.C., (Ciudad de Guatemala 27 de febrero de 1873 - París 29 de noviembre de 1927), surgen algunas dificultades, que hay que tener presentes para una mejor comprensión del autor y su obra:

En primer lugar, cabe señalar que tuvo una vida repleta de anécdotas, acontecimientos que son propios de un autor inmerso en el mundo bohemio de su época. A. Núñez Alonso le define con estas palabras: "Su vida es (fue) una biografía novelada, llena de incidentes, de hechos, de leyenda."<sup>1</sup>

En segundo lugar, porque la vida de E.G.C. se caracteriza por un constante nomadismo a través de la geografía de América, Europa, Africa y Asia: la movilidad y el continuo desplazamiento será un signo característico de su trayectoria y de su tiempo. Algún crítico calificó su existencia de novela de aventuras "a lo Casanova"<sup>2</sup>. No hay que olvidar que le tocó vivir en una época histórica bastante convulsa en muchos aspectos. A finales del siglo XIX y principios del XX se originan bastantes e importantes acontecimientos en la Europa industrial: el surgimiento de la conflictividad social, la aparición de los sindicatos y las organizaciones obreras, el creciente desarrollo urbano, la explosión demográfica, los

nuevos inventos que revolucionan el mundo de la industria, etc.

El material que vamos a utilizar en el presente capítulo va a tener como eje central el tema de los viajes y las obras de nuestro autor. Pero antes de entrar en materia y con vistas a tener una mejor comprensión de los libros de viaje de E.G.C. -que abordaremos en la segunda parte del presente trabajo-; es imprescindible dar unas breves pinceladas y evocar algunas fechas clave que marcan un hito en la vida y obra del autor.

A continuación voy a abordar el perfil cronológico de la vida y obra de E.G.C. y para ello me basaré -principalmente- en "la cronología y bibliografía" incluida en el citado estudio de Alfonso Enrique Barrientos sobre E.G.C.

### 1.1. Perfil cronológico:

En el presente apartado nos limitaremos a los hechos más trascendentes en la vida del autor, dejando de lado aquellos que no revisten importancia para nuestro trabajo:

En el año 1881, E.G.C. tenía ocho años, viaja con sus padres a España. Su biógrafo describe este primer viaje con estas palabras:

"Don Agustín quería que su familia conociera a sus parientes españoles, entre los cuales, los Carrillo de Albornoz y los Nájera gozaban el usufructo social del prestigio de esos nombres. En la primavera de 1881 se movilizó con su esposa y los pequeños Enrique, Luz y Ricardo. El itinerario europeo comprendió las ciudades de Le Havre, París, Burdeos, Poitiers,



Angoulême, San Juan de Luz, Irún, Madrid,  
 Burgos, Valladolid, San Sebastián,  
 Fuenterrabía, Guipúzcoa, Pamplona,  
 Zaragoza, Calatayud, Soria, Numancia,  
 Sigüenza, Guadalajara y Santander."<sup>3</sup>

De regreso, la familia se instala en Santa Tecla en El Salvador. Luego en el año 1885 la familia de E.G.C. vuelve a su tierra natal. Dos años después de su regreso a Guatemala, ocurre un suceso, que tendrá mucha importancia en su vida posterior: acompañado de un amigo se fuga del colegio y huye a El Salvador. Pero este intento no tendrá éxito porque será devuelto a su familia.

El año 1888, es una fecha clave porque tras dejar los estudios este año escribe sus primeros ensayos literarios. Un año después en el periódico *El Imparcial*, publica un artículo crítico sobre el famoso autor José Milla y Vidaurre:

"Si bien es cierto que E.G.C. principia sus publicaciones periodísticas en el diario *El Día* dirigido por el coronel Manuel Coronel Matus, adquiere popularidad por su -en aquella época irreverente- crítica hacia el conocido novelista José Milla."<sup>4</sup>

La cita demuestra que desde muy temprana edad se despierta en él la vocación literaria. Por estas fechas se le empieza a conocer como escritor. Luego colabora durante dos meses como redactor en *El Correo de la Tarde* que dirigía el poeta nicaragüense Rubén Darío. Este conocimiento prematuro, a la edad de dieciséis años, de E.G.C. con el portaestandarte del Modernismo latinoamericano será de capital importancia en su

vida literaria. En plena adolescencia, se le nombra redactor del periódico **La Opinión Nacional** y corrector de pruebas en **El Guatemalteco**.

En el año 1890, el presidente de Guatemala, Barillas, le concede una beca para ampliar sus estudios literarios en Europa, gracias al apoyo y la recomendación de Rubén Darío. Este viaje nos lo describe el poeta nicaragüense de la siguiente manera:

"¡El camino de París! ¿Sabría Gómez Carrillo que era el de su tierra prometida? (...) Era, pues, quizá el camino de Madrid el que hubiese tomado, sin mi dichosa intervención, el futuro autor de tanto libro de prosa danzante, preciosa y armoniosa, que había de ser tenido después como un parisiense adoptado, y alabado por escritores de renombre en esta capital de las capitales."<sup>5</sup>

En enero del año 1891 se embarca rumbo a Europa. En su Autobiografía, E.G.C. al evocar los momentos previos al viaje los describe del siguiente modo:

"El programa de mi vida estaba perfectamente trazado en mi voluntad y en mi corazón. Primero, aprovechar el viaje en el barco para leer libros sobre París, libros ligeros y libros serios, libros que me permitieran, apenas puesto el pie en el asfalto del bulevar, reconocer cada edificio, evocar cada sombra ilustre, hablar a cada uno de lo suyo. Entre estos libros, ¡ay! iba **La vida de bohemia**, cuya influencia había de ser tan grande en mis días futuros."<sup>6</sup>

Resulta bastante reveladora esta cita por la importancia

que el autor otorga a esta empresa iniciática: le hace dejar las tierras americanas por primera vez en su vida y desplazarse al otro lado del Atlántico para visitar el Viejo Mundo, siguiendo la fascinación que Europa ejerció en los escritores coetáneos a E.G.C. Llega a París en febrero y busca los círculos literarios para darse a conocer. El crítico George D. Schade afirmará:

"Allí se encuentra en su salsa: es la época de la plena efervescencia de románticos y de modernistas, y de la pugna de parnasianos y simbolistas. El joven Enrique Gómez Carrillo está feliz en la gran Cosmópolis, en especial con la vida de café, de tertulia, en la que se zambulle con entusiasmo".<sup>7</sup>

Alfonso Enrique Barrientos, por su parte reseña los primeros contactos de E.G.C. en la capital francesa:

"Extasiado ante la pátina de París conoció, por aquellos días, a Jean Moréas. Frecuentó en esos meses a Charles Maurras, a Luis le Cardonel, Alejandro Sawa, a Charles Maurice, y a tantos otros escritores, con o sin fama, frente a los cuales fue anotando en su espíritu las impresiones más dominantes que le servirán después para escribir su primer libro de semblanzas literarias."<sup>8</sup>

Sin lugar a dudas, este primer contacto por tierras francesas, y especialmente con los escritores de más relieve en el campo de la literatura de aquella época, será de una gran trascendencia en la formación literaria de E.G.C., pues autores que conoció en París influirán en sus obras. El crítico Edelberto Torres nos lo relata así:

"Llegó a París en los días en que imperaba el simbolismo y su pontífice Paul Verlaine. Fue amigo de este gran poeta y de todos los que enriquecían la literatura francesa en prosa y en verso".<sup>9</sup>

El año 1892 será muy ajetreado en la vida del autor: publica su primer libro **Esquisses** en Madrid y, al mismo tiempo, se integra en los círculos literario y periodístico del mundo madrileño de entonces. En el transcurso del mismo año, vuelve a París en donde trabaja en la sección española de la editorial Garnier Frères. Su estancia en el seno de la editorial dejará huella en su formación al darle la oportunidad de colaborar con autores franceses consagrados:

"La verdadera escuela -dice Amancio Sabugo- de Gómez Carrillo, como periodista, escritor y hasta investigador, estuvo en la práctica de su trabajo como redactor del diccionario enciclopédico de Garnier. Allí colaboró con ingenios como Louis Bonafoux que escribe en las revistas de la época".<sup>10</sup>

El año 1893, será un año de bastante actividad literaria: publica su obra **Sensaciones de arte** con un estudio liminar de Salvador Rueda. Al año siguiente se publica una selección de **Cuentos escogidos de los mejores autores franceses contemporáneos**, traducidos por el propio autor; y publica otra selección de **Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos**. Por último aparece la obra **Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas**, con un prólogo de Jacinto Octavio Picón.

Tras permanecer tres años en Europa, en 1895 hace un viaje a su tierra natal. Pero lo curioso de este viaje es que a bordo del barco se encontraba el poeta modernista colombiano José Asunción Silva. Aunque a nivel literario se conocían, lo cierto es que no congeniaron. Además, el viaje resulta ser bastante accidentado porque el barco -el vapor **Amérique**- naufragó, por fortuna, junto a las costas de Colombia. Max Henríquez Ureña recoge este incidente entre los dos escritores del siguiente modo:

"A Silva le resultaba insoportable la pose intelectual de Gómez Carrillo (...). El barco tardó tres días en hundirse. Durante esas horas de zozobra, despreocupado e indiferente, Gómez Carrillo hacía alarde de estar leyendo el último libro de Bourget, y gastó alguna que otra ironía sobre la actitud de Silva, que calificó de "espectral". Ambos escaparon con vida."<sup>11</sup>

En julio del mismo año regresa a París. Y en el año 1897 se publica **Almas y cerebros**, con prólogo de Clarín. Un año después ve la luz en París su primera novela, cuyo título es bastante llamativo **Del Amor, del Dolor y del Vicio**. En el transcurso de ese mismo año, viaja a Guatemala para participar en la campaña electoral del candidato a la presidencia del gobierno, Estrada Cabrera. A causa de esta adhesión a la campaña del dictador muchas serán las voces que tacharán a E.G.C. de oportunista y a la vez delatarán su falta de compromiso social con los ciudadanos de su país. Dante Liano recoge esta etapa de E.G.C. con las siguientes palabras:

"Durante el segundo retorno, en 1898, vende su pluma al futuro dictador Estrada Cabrera y lo respalda en la campaña electoral. El pacto con el político era que le nombrase Cónsul en París".<sup>12</sup>

Tras las elecciones viaja a París, representando a su país, en calidad de Cónsul. Los intelectuales españoles le ofrecen en Madrid un banquete presidido por el escritor Benito Pérez Galdós.

En el año 1899, publica dos novelas: **Maravillas y Bohemia sentimental**. En el mes de noviembre del año siguiente, cuando E.G.C. es ya un periodista consagrado, viaja a Marsella para cubrir la llegada de Kruger. Y publica, en la capital francesa, **Sensaciones de París y de Madrid, y Pobre Clown**.<sup>13</sup> Una clara muestra de su prolijidad literaria es que en el mismo año publica en Barcelona **Tristes idilios**.<sup>14</sup>

En mayo de 1901 viaja a Londres para visitar la Exposición Anual de Bellas Artes cuya celebración para ese año correspondía a la capital británica. Como se puede comprobar de lo expuesto hasta ahora, la creatividad de E.G.C. y su constante movilidad por diferentes ciudades de Europa y América corren parejas.

Un año después, es decir en 1902, es invitado por la Universidad de la Sorbona para dar una charla sobre un tema de política latinoamericana, y, especialmente, sobre las últimas elecciones acaecidas en su país natal. El tema de la charla era: "Guatemala y su gobierno liberal". En el mismo año publica

sus obras **Bailarinas** y **El alma encantadora de París**.

En el mes de septiembre de 1903 viaja a la ciudad francesa de Rouen para asistir al Congreso de la Paz. En el transcurso del mismo año, pasa a ser el encargado de la sección "Lettres Espagnoles", en la prestigiosa revista **Mercure de France** en París. En el cargo permanecerá hasta el año 1907.

En agosto del año 1904, viaja a Austria y Hungría. Al año siguiente, se editan en España sus obras **El Modernismo** y **Entre encajes**. En el mismo año es enviado a Rusia por el periódico **El Liberal** en compañía de Alfredo Vicenti. Con motivo de la Exposición de Lieja, en mayo del mismo año, viaja a Bélgica. Luego en julio va a emprender un largo viaje lejos de Europa. En este ajetreado año vivido por E.G.C., embarca hacia el Extremo-Oriente (India, China y Japón). Este periplo por los países del continente asiático tiene una duración de casi dos meses. Tras este viaje, a finales de noviembre, se traslada a Berlín y Viena.

El año de 1906 es el año en el que se casa, a principios de junio, con Aurora Cáceres. El matrimonio se instala en el sur de Francia. Además de este acontecimiento, ese mismo año será prolífico en producciones artísticas; se publican sus obras **De Marsella a Tokio** (**Sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón**), con prólogo de Rubén Darío; **Desfile de visiones** y **La verdad sobre Guatemala**. Viajes por Bélgica, Alemania y en el mes de octubre viaja a Milán, sede de la

Exposición de ese año.

Al año siguiente, en enero de 1907, sale a la luz el primer número de la revista **Nuevo Mercurio** de la que es director. En febrero del mismo año viaja a Madrid y a Palma de Mallorca; durante su estancia en la isla balear visita a Rubén Darío. Luego emprende un viaje por Africa del Norte; viaje en el que visita Túnez y Argelia. En julio viaja a La Haya donde se celebra la Conferencia Internacional de la Paz. Este año no termina sin que vean la luz otras publicaciones del autor; entre las obras publicadas contamos con **El alma japonesa** -obra que dedica al presidente guatemalteco Estrada Cabrera-; **Cómo se pasa la vida**; **Por tierras lejanas**; **Las mujeres de Zola** y **Psicología de la vida femenina**. Su matrimonio con Aurora Cáceres dura poco y tras un año de vida conyugal rompe con ella y conoce a la francesa Anie Perrey.

El año de 1908 está marcado por el fallecimiento de su padre: Agustín Gómez Carrillo. En el transcurso de este mismo año, acompañado por Anie Perrey viaja a Grecia y hace una parada en tierras italianas con una visita a Venecia. Vuelve del viaje a principios de febrero. También publicará **Grecia** con un prólogo del escritor francés Jean Moréas; y **Vanidad de vanidades** con un estudio crítico de Eduardo de Ory. Otro acontecimiento que tiene lugar es su nombramiento como **Gallego honorario** por la Junta Provincial de Galicia. En el mes de octubre pasa algunos días en Berlín.



En el año 1909 además de ir a Berlín, viaja a España. Publica sus libros **El libro de las mujeres** y **El teatro de Pierrot**. Al año siguiente efectúa un viaje a Palestina y publica las obras **Zelaya y su libro** y **Pequeñas cuestiones palpitantes**.

El año de 1911 estará teñida de luto la vida de E.G.C. por la muerte de su madre Josefina Tible, en la capital guatemalteca, el día 18 de febrero. En los meses de noviembre y diciembre, repite visita a tierras de Oriente Próximo, donde se desplaza como enviado de los periódicos **El Liberal** de Madrid y **La Nación** de Buenos Aires, quienes le financian el viaje. Además de Palestina, visita dos países, de gran importancia en la zona, por los sucesos que acontecían en la época: Turquía y Egipto. No dejará escapar este año sin publicar las obras **Nostalgias** y **Cultos profanos**.

Su periplo por Oriente-Próximo y Asia Menor se prolonga hasta mediados de enero de 1912. Tras este periplo por el Mediterráneo Oriental, se desplaza a Europa y realiza un viaje por Madrid y Austria-Hungría.

Antes de que finalice el año publicará **El Japón heroico y galante**; **La leyenda de San Pakomio** y **Páginas escogidas**. Al año siguiente, publica **La sonrisa de la Esfinge**; **Flores de penitencia** y **Prosas**.

En mayo del año 1914, efectúa su primer viaje a Argentina; por tierras americanas permanece hasta julio. A su regreso a

París, Europa está en pie de guerra. E.G.C. se ve involucrado en la misma y es enviado a los frentes de guerra francés e inglés como corresponsal de guerra del periódico **El Liberal**. En ese mismo año publica **Jerusalén y la Tierra Santa** y **El encanto de Buenos Aires**.

En el año 1915, sigue trabajando como corresponsal de guerra, por lo que tiene que desplazarse a los frentes de batalla de los países Aliados. Este período de la vida de E.G.C. lo recoge César González Ruano con las siguientes palabras:

"Por el año 1915 el Estado Mayor francés le llevó a Ipres, Soissons y Alsacia. De esta visita y otras anteriores al escenario de la Gran Guerra nacieron sus famosas crónicas que se leían ávidamente en Francia y en España. Y conviene recordar que su libro **Campos de batallas y campos de ruinas** (Madrid-1915), donde se lleva directamente la impresión brutal de la guerra (...) es un libro que huele a pólvora, que sabe a lluvia de trinchera, al salpicar del barro y de la sangre."<sup>15</sup>

A raíz del impacto que tuvo en él el drama de la Guerra, publica en ese mismo año **Reflejos de la tragedia**. En los meses de junio y julio viaja por la península italiana.

El tema de la guerra será un motivo y una preocupación constante en la producción periodística de E.G.C. Es así como en el año 1916, continúa realizando viajes a los distintos frentes de guerra como corresponsal. Esta dedicación accidental a esta actividad se verá incrementada con más publicaciones

relativas a este problema que vivía Europa. Edita las obras **En el corazón de la tragedia** y **En las trincheras**. La experiencia adquirida en los campos de batalla le lleva hacerse cargo de la dirección del periódico **El Liberal**, el 23 de octubre de 1916. Pero al año siguiente -el 24 de septiembre- dimite de su cargo y regresa a París.

El año de 1918 será un año de frenética actividad para E.G.C., se publicarán varias obras: en Madrid se editan **Tierras mártires**; **La gesta de la Legión** y **Las sibilas de París**. También se publican: **El despertar del alma** -que es la primera parte de su autobiografía **Treinta años de mi vida**-; **En plena bohemia** -la segunda parte de su autobiografía-; **Nuestra Señora de los Ojos Verdes**; **El primer libro de las crónicas**; **La vida errante** y **Vistas de Europa**. En este mismo año, la editorial madrileña, **Mundo Latino**, se encarga de editar sus **Obras Completas**. Dentro del ámbito literario, en este mismo año funda y dirige la revista -mensual- **Cosmópolis**. La vida de esta revista empieza en enero de 1919 y desaparece en el mes de septiembre de 1922.

En agosto de 1918, realiza su segundo viaje a Argentina y pasa el resto del verano en España. El 7 de septiembre contrae sus segundas nupcias con Raquel Meller. Pero este matrimonio no durará mucho, puesto que al cabo de dos años se divorcian.

En el año 1920, viaja por tercera vez a Argentina. Y, al igual que los años anteriores, este año será igual de prolijo

en sus publicaciones. Publica **Tres novelas inmorales** (**Bohemia sentimental; Del Amor, del Dolor y del Vicio y Pobre Clown**); **El segundo libro de las crónicas; Primeros estudios cosmopolitas; La mujer y la moda; El teatro de Pierrot; Literaturas exóticas; Hombres y superhombres y Ciudades de ensueño.**

El año 1921 es, así mismo, prolífico a nivel literario pues seguirá la misma tónica, su producción se verá incrementada con otras publicaciones: **La miseria de Madrid** (tercera parte de **Treinta años de mi vida**); **El tercer libro de las crónicas; El cuarto libro de las crónicas; Safo, Friné y otras seductoras y El segundo libro de las crónicas.**<sup>16</sup>

En el año 1922, publica **El quinto libro de las crónicas y El evangelio del Amor.** Y, al año siguiente, publica **En el reino de la frivolidad**, que dedica a Angel Soto, director del periódico **La Razón de Buenos Aires.**

Dos años después, es decir en el año 1924, realiza un viaje -enviado por el periódico **ABC**- al Norte de Africa y visita Marruecos. Y en colaboración con Alfonso de Sola, publica el **Diccionario ideológico para facilitar el trabajo literario y enriquecer el estilo.**

En el año 1926 se casa en la ciudad francesa de Niza por tercera vez con la salvadoreña Consuelo Suncín. En este mismo año publica, a raíz de su viaje por Marruecos, **Fez, la andaluza y Las cien obras maestras de la literatura universal.** En la

capital francesa crea la revista literaria **Parisina** que co-dirige con Domingo de Battemberg. Esta revista -que se publica en español- tendrá una duración de más de dos años. Empieza su edición en mayo de 1926 y desaparece en noviembre de 1928. Al siguiente año, publica **La nueva literatura francesa**. Y el 29 de noviembre de 1927, muere E.G.C. en París a la edad de cincuenta y cuatro años. La vida y la literatura de E.G.C. están íntimamente ligadas. Su obra guarda una relación muy estrecha con sus circunstancias vitales, y sus viajes. De ahí que el conocimiento de su biografía nos parece de gran utilidad para captar la significación de su creación literaria. La inclusión de todos estos datos sobre la vida y la obra de nuestro autor son importantes porque nos permiten contextualizar las cosas en aras de un mejor análisis y comprensión de su obra.

### 1.2. E.G.C.: Autor polifacético:

A la hora de hacer un balance de la obra de E.G.C., lo que más llama la atención -a primera vista- es su cantidad. Según el crítico, Alfonso Enrique Barrientos, la producción literaria del autor guatemalteco suma una cantidad que ronda las ochenta y seis obras. Así nos lo explica el citado crítico:

"Su biógrafo Juan Manuel Mendoza apunta ochenta y siete títulos de los cuales se destacan sin duda los cinco libros de crónicas y los relatos de sus viajes por países exóticos."<sup>17</sup>

Dentro de este gran número de obras, un factor que viene a dificultar el número exacto en la determinación de la obra de E.G.C., es el hecho de que nuestro autor tenía por costumbre -entre otras prácticas- cambiar los títulos de sus libros. Es por ello que, dentro de los muchos títulos, nos encontramos con libros cuyo contenido es idéntico a otros libros con título diferente. Otro tanto se puede decir con los artículos, que eran incluidos en varios libros, en función de la temática abordada en ellos. Cabe destacar que esta práctica, además de acrecentar el volumen de su publicación, era bastante frecuente entre los escritores de su época.

Este fenómeno se puede explicar por varias razones entre las cuales destacan: primero, el afán de darse a conocer mediante una mayor difusión; y segundo, poder sacar de ello algún provecho económico.

E.G.C. sabía presentar nuevas obras con el contenido de otras anteriores y poseía una fina intuición y una buena disposición en publicar, con ligeras modificaciones, sus obras de manera inteligente y siempre novedosa. Edelberto Torres a propósito de esto comenta:

"La práctica que llegó a convertirse en costumbre suya, de publicar los materiales de un libro con otro título, agregando algunas cosas nuevas, complica los obstáculos para hacer el inventario de su labor completa."<sup>18</sup>

La explicación que nos ofrece Edelberto Torres para este

tipo de práctica, es de orden puramente económico; y tomando como ejemplo una obra del propio E.G.C., alega:

**"Por tierras lejanas es un arreglo hecho con artículos de otros libros, obedeciendo a urgencias económicas como tiene que hacerlo muchas veces."**<sup>19</sup>

El recuento de su obra viene a complicarse un poco más, si se añaden las diferentes ediciones que se hicieron de sus obras en las editoriales tanto francesas, españolas e hispanoamericanas. Esto sin contar las traducciones de sus obras, los diferentes prólogos, las obras que dejó inacabadas y -por último- las crónicas publicadas en periódicos de España, Francia e Hispanoamérica y que no fueron recogidas en libros. La difícil cuantificación que se presenta a la hora de hacer un balance de la voluminosa producción literario-artística de E.G.C. es continuamente reseñada por la crítica:

**"Carrillo dejó varias obras incompletas: la continuación de su Fez o nostalgia andaluza, El príncipe Carol (novela de costumbres rumanas), Consuelo, dedicada a su esposa; las memorias completas de Cien obras maestras, del cual no había escrito más que el primer capítulo."**<sup>20</sup>

E.G.C. también escribió cuentos; entre los cuales podemos citar: **La tragedia del coronel; Psicopatía y Martha y Hortensia.** Y otra actividad artística -un tanto desconocida- en la vida de E.G.C. y que merece ser señalada- es su labor de traductor. Su dominio de la lengua francesa le permitió traducir algunas obras al castellano, Camille Pitolllet destaca

esta actividad:

"Notons un détail peu connu. Carrillo, auteur théâtral, a traduit en espagnol, pendant la guerre, *Le Bourgmestre de Stilmonde*, de Maeterlinck, et le fit jouer à Buenos Aires en 1918."<sup>21</sup>

E.G.C. en su prolija y fecunda producción creativa recoge, y al mismo tiempo refleja, los acontecimientos que han marcado la época que le tocó vivir. Fue un creador que, en su quehacer literario y periodístico, -al igual que los escritores de su generación- cultivó el ensayo, la crónica, la crítica literaria, etc. Era propenso a incluir varios géneros. No cabe la menor duda de que se trata de un signo de la época. Ahí tenemos, por ejemplo en España, el caso de otros escritores de finales de siglo XIX y principios del XX que también con sus plumas trataron varios géneros, aunque en un principio parezcan dispares.

La generación del 98 es un claro exponente de ello. Con sólo echar una breve ojeada a sus integrantes, nos percataremos de la versatilidad y la facilidad de pluma que tenían para cambiar de géneros, sin que ello supusiera una merma en la calidad de sus escritos: Azorín, Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, por no citar más que a éstos, hicieron sus incursiones tanto en la literatura como en la crítica literaria, la poesía, el ensayo y la filosofía, entre otras manifestaciones.

En definitiva, estamos ante una época en la que se



producen grandes cambios: entre ellos destaca el desarrollo de los medios de comunicación de masas, y especialmente, la prensa, que experimenta un gran auge durante el primer tercio del siglo XX. Los escritores acudían a las páginas de los periódicos por la gran difusión que tenía la prensa y también por los ingresos suplementarios que estas colaboraciones suponían. En este sentido la prensa jugaba un gran papel de difusión cultural, en la medida en que, aparte de informar, también abarcaba secciones folletinescas y culturales cuyos espacios quedaban abiertos a las colaboraciones de escritores nacionales y extranjeros.

Dentro de la producción creativa de E.G.C., una de las facetas más interesantes es la que recoge en sus libros de viaje. Los temas que trata en ellos son varios y múltiples. En opinión de su biógrafo Alfonso Enrique Barrientos:

"La crónica de viajes, el amor por lo exótico y el culto por la frivolidad, fueron desde el principio hasta la culminación de su carrera literaria, los asuntos centrales de su obra."<sup>22</sup>

E.G.C. colaboró en varias revistas y diarios de su tiempo; su pluma tuvo gran difusión, tanto en los países latinoamericanos como en España o Francia.

Respecto a los países latinoamericanos encontramos que E.G.C. publicó en diversos periódicos y revistas: Por empezar con su país natal, colaboró con **El Guatemalteco**; **La Opinión Nacional**; **El Correo de la Tarde** y **El Imparcial**. Otra capital

latinoamericana con gran auge periodístico es Buenos Aires y en la prensa argentina colaboró con **La Razón** y **La Nación**. En La Habana, colaboró con **El Diario de la Marina**.

En el continente europeo también tuvo varias colaboraciones, especialmente en España y Francia, que son sus dos ciudades de adopción. Por ejemplo, en Madrid, lo hizo en periódicos de gran tirada en la época como **El Liberal**. En este órgano de prensa participó durante buena parte de su vida periodística, sus artículos se publican, de manera intermitente, desde finales del siglo XIX (1899) hasta 1920. Colaboró también con otros periódicos, de igual importancia que el anterior; como el **ABC** (del año 1919 a 1927); también firmó artículos, en otros periódicos y revistas de la época: **El Imparcial**, **La Vida Literaria**, **Revista Nueva**, **Electra**, **La Esfera** y **Blanco y Negro**.

En su otra capital europea de adopción, París, colaboró también en varios periódicos y revistas de renombre; por ejemplo el **Mercure de France**. Dentro de esta prestigiosa institución literaria tuvo a su cargo la dirección de la sección "Lettres Espagnoles" durante casi cuatro años, de noviembre de 1903 hasta marzo de 1907. También fue colaborador de **La Famille Chrétienne** y **L'Information**.

Aparte de su faceta de colaborador periodístico, E.G.C. tuvo su faceta de fundador e incluso director y redactor-jefe en varias publicaciones artísticas. Fundó y dirigió la revista

mensual **El Nuevo Mercurio**, de enero de 1907 hasta diciembre del mismo año. Y es fundador de la revista mensual **Cosmópolis**, desde su aparición hasta el final: de enero de 1919 hasta septiembre de 1922. Y por último, de mayo de 1926 a noviembre de 1927, fue redactor-jefe de la revista mensual **Parisina**.

Como se puede apreciar E.G.C. fue un gran periodista y un asiduo colaborador en varias publicaciones de su época. La versatilidad y prolijidad, de la que hizo gala, nos la cuenta Claude Murcia con estas palabras:

"Quant aux formes écrites, elles vont du compte rendu informatif à l'ouvrage de fiction, en passant par l'article critique, le portrait, le reportage, la chronique, le récit de voyages, le texte polémique et le pamphlet. A quoi s'ajoutent les traductions, les préfaces d'ouvrages, les anthologies... Gómez Carrillo fut tout cela à la fois: écho-tier, chroniqueur, reporter, critique, romancier, polémiste, correspondant de guerre, portraitiste, traducteur, préfacier, directeur et créateur de périodiques."<sup>23</sup>

Esta interesante cita-compendio resume con claridad y justifica el por qué hemos calificado a E.G.C. de autor polifacético. Su obra abarca los más variados temas y géneros.

De alguna manera, fue algo así como la encarnación del hombre moderno, del hombre de su tiempo, entre la **Belle Époque** y las Vanguardias de principios de siglo.

Pero hay que dejar constancia de que esta capacidad fue malinterpretada por algunos detractores de E.G.C.; en su

crítica llegaron a calificar a su prosa y su escritura de "frívola". En nuestra opinión, se trata de una interpretación un tanto parcial y carente de objetividad, en la medida en que no tiene en cuenta -o pierde de vista- el aporte global de E.G.C. al conjunto de las letras hispánicas.

Se suele tener una idea errónea al respecto. La prolijidad no tiene por qué estar reñida con la calidad literaria y artística. Por regla general son criterios ajenos a la literatura los que priman a la hora de hacer una valoración, descalificar o tachar a un escritor de "superficial" o "frívolo".

Pero lo que sí es cierto es que no se debe perder de vista que, si hay una característica que resalta en la obra del autor guatemalteco esta es la variedad y la versatilidad, plasmadas en una prosa modernista por excelencia. El biógrafo de E.G.C., Alfonso Enrique Barrientos, nos resume este aspecto de la obra con las siguientes declaraciones:

"Pues ocurre que en Gómez Carrillo se dan cita varios hombres. Hay dentro de él un inquietante periodista, un fino escritor, un ágil cronista, un bibliófilo, un "homme de lettres", un publicista de los más audaces; y según algunos de sus biógrafos, un espadachín con resabios donjuanescos y, resumiéndolo todo ¡un postergado bohemio!"<sup>24</sup>

Pero no hay que olvidar que, además de su labor literaria y su dedicación a las letras, E.G.C. desempeñó -al igual que muchos autores hispanoamericanos coetáneos- varios puestos de

trabajo en embajadas y consulados. Esta es otra faceta del autor: la de un hombre público, en el más amplio sentido de la palabra. El crítico Edelberto Torres nos explica esta faceta:

"Desempeñó los cargos de Cónsul general de Guatemala en París, en Hamburgo y por breve tiempo en Madrid. Estrada Cabrera lo nombró también Encargado de negocios en Berlín y en cierta ocasión representó a su país ante la Corte de Justicia Internacional de La Haya."<sup>25</sup>

Creo que con estas declaraciones queda claro lo polifacético y la versatilidad de E.G.C. en todos los planos: el artístico y el profesional.

## CAPITULO 2: LA ESTETICA MODERNISTA DE E.G.C.:

### 2.1. Definición del Modernismo:

En este apartado sólo pretendemos situar, a nivel literario, a E.G.C. y no hacer un estudio exhaustivo del movimiento modernista.

Hacia finales del siglo XIX los ambientes literarios de Hispanoamérica empezaron a experimentar nuevas manifestaciones literarias que luego culminaron bajo el nombre de Modernismo. Para Hispanoamérica, el Modernismo señala el inicio de una independencia literaria respecto a España, para edificar una literatura propia; y marcar las primeras pautas de una relación en que España recibirá de Hispanoamérica -a través de sus poetas y escritores- una nueva forma de vida, un mensaje renovador y una visión del mundo y del arte distintas.

El Modernismo representaba para los escritores hispanoamericanos una ventana por donde entraron los nuevos aires de la literatura extranjera, y especialmente, la francesa. Su inconformidad con el lenguaje arcaico, les llevó a emprender el camino del Parnasianismo y las nuevas sensibilidades refinadas que caracterizaron al Simbolismo. Esto tuvo gran influencia en la apertura a nuevos horizontes estéticos, dentro de su pensamiento. Esta apertura tuvo dimensiones literarias, culturales, artísticas y un cambio radical en la mentalidad decimonónica de la época. En este

sentido Luis Sáinz de Medrano estima que:

"Los modernistas hispanoamericanos cumplieron una gran función, la de iniciar el gran despegue del pensamiento y la lengua de su continente propiciando su disponibilidad para su instalación en lo contemporáneo".<sup>26</sup>

El Modernismo nació como una oposición abierta a las tendencias en boga: Romanticismo, Naturalismo y Realismo. Y, en sus orígenes, se caracterizó por una exigencia de libertad en el uso de la palabra, como medio para lograr la belleza estética. Su objetivo era defender una nueva sensibilidad artística y literaria.

Estas renovaciones estilísticas encontraron en el campo poético un fecundo terreno y, en la prosa, un aliento literario novedoso.

El brote del Modernismo, como movimiento literario, innovador en Hispanoamérica, tiene unas razones que Rubén Darío nos resume en estas frases:

"En América hemos tenido ese movimiento antes que en la España castellana, por razones clarísimas: desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un obvio entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de medievacía."<sup>27</sup>

Una de las grandes aportaciones de este movimiento -como ya hemos señalado- es que el Modernismo participó en la

renovación del lenguaje y dio un nuevo aliento a la expresión artística. Su papel fue abogar por la belleza como fin, sirviéndose de la exaltación en las sensaciones. Como consecuencia, hubo una renovación de las formas de expresión artística y la conquista de un nuevo sentido de lo bello. Pero no hay que olvidar que los modernistas rechazaron los elementos anticuados de su época, sin dejar de considerar la importancia del mundo helénico o el pasado romano y las civilizaciones del Próximo y el Extremo-Oriente, que constituyeron casi el tema principal de su creación literaria. Ricardo Gullón asegura que la aparición del Modernismo data del año 1882; y lo explica con las siguientes frases:

"Debiera hablarse, en rigor, de un medio siglo modernista que abarcaría los años 1882 y 1932, y cuya literatura proteica dejó una herencia, patente todavía hoy, sobre todo en la prosa artística."<sup>28</sup>

Pero no todos los críticos coinciden en la fecha en la que se inicia este movimiento literario. Por ejemplo, para Federico de Onís, el comienzo del Modernismo se inició tres años más tarde que la fecha fijada por Ricardo Gullón: 1885. Otros estudiosos limitan su auge entre 1900 y 1920. Muchos son los críticos que consideran que la etapa modernista abarca el medio siglo. Pero la mayoría lo reduce a treinta años: 1880-1910.

Max Henríquez Ureña distingue entre dos etapas decisivas del Modernismo: la primera defensora del culto a la forma y el



refinamiento artificioso, y la segunda orientada más hacia lo americano e interesada en el aspecto social, sin dejar de lado el cuidado del lenguaje artístico.

A continuación voy a tratar de dar algunas definiciones que, en mi opinión, sintetizan bastante bien el concepto de Modernismo, dada la dificultad de establecer una definición por la abundante crítica que existe en torno al concepto. Por eso vamos a contentarnos con tres definiciones, la de Federico de Onís, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz.

Cuando hablamos del Modernismo hispánico siempre se recuerda la caracterización que en 1935 hizo Juan Ramón Jiménez afirmando que el Modernismo no fue solamente una tendencia literaria sino una tendencia general que alcanzó los más variados aspectos:

"Lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud.(...) Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza."<sup>29</sup>

La definición de J.R.J. confirma lo que en 1934 había dicho Federico de Onís:

"El Modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy."<sup>30</sup>

La diversidad de opiniones, que se dieron desde el advenimiento del Modernismo, llegaron a veces a crear una confusión conceptual sobre el término. Pero estas frases de Octavio Paz nos dejan bien claro el significado del Modernismo y su huella en la cultura hispanoamericana cuyos frutos se valoran hasta hoy en día:

"Modernidad antimoderna, rebelión ambigua, el modernismo fue un antitradicionalismo y, en su primera época, un anticasticismo; una negación de cierta tradición española. Digo cierta porque en un segundo momento los modernistas descubrieron la otra tradición, la verdadera. Su afrancesamiento fue un cosmopolitismo: para ellos París era, más que la capital de una nación, el centro de una estética. El cosmopolitismo los hizo descubrir otras literaturas y revalorar nuestro pasado indígena. La exaltación del mundo prehispánico fue, claro está, ante todo estética, pero también algo más: una crítica de la modernidad y muy especialmente del progreso a la norteamericana".<sup>31</sup>

## 2.2. La estética del Modernismo:

Al hablar de la estética del Modernismo, nos estamos refiriendo al estilo que adoptaron los escritores modernistas. Según Ricardo Gullón: "ha sido el estilo del paso adelante, de la aventura intelectual".<sup>32</sup>

Efectivamente, los modernistas marcaron en un comienzo el rechazo a las restricciones academicistas para estar al día. Su aventura intelectual consistió en abrirse a las influencias

extranjerías y alimentarse de la literatura francesa. Así los modernistas hispanoamericanos lograron dibujar una estética propia y llevar su expresión literaria hacia la madurez, a través de sus inclinaciones cosmopolitas y exóticas.

Ricardo Gullón insiste en que, el fondo de la forma, y la necesidad de manifestarlo y expresarlo es lo que constituye la clave del estilo modernista: "La exigencia y el imperativo de belleza del modernismo literario."<sup>33</sup>

La estética modernista arrancó del conocimiento de las fuentes extranjeras, el acercamiento al lujo de los parnasianos y la sencillez filosófica de los simbolistas. También han tenido que emprender el camino de la evasión buscando espacios y tiempos lejanos: el mundo griego, el Próximo y el Extremo-Oriente, siempre en busca de la belleza estética. Pedro Salinas nos describe de este modo la estética del Modernismo:

"Era una literatura de los sentidos, trémula de atractivos sensuales, deslumbradora de cromatismo. (...) Era una literatura jubilosamente encarada con el mundo exterior, toda vuelta hacia fuera. Lo nuevo, lo modernista es el apetito de los sentidos por la posesión de la belleza y sus formas externas gozosamente expresado."<sup>34</sup>

### 2.2.1. La influencia francesa:

Los jóvenes poetas y escritores hispanoamericanos de finales del siglo pasado se apasionaron por lo francés, y por todas las voces de las tendencias literarias francesas que les llegaron profundamente.

De este modo se pudieron establecer estrechos lazos con la literatura europea, y, especialmente el Parnasianismo y el Simbolismo franceses que constituyeron, para los nuevos debutantes, un cambio radical en su mentalidad de fin de siglo y una nueva sensibilidad y manera de concebir el arte. En este sentido, afirma el autor modernista Darío Herrera:

"Amamos la literatura francesa y la preferimos -me decía Martí- porque es en ella donde halla hoy el Arte su verdadera manifestación y porque de ella toman savia las demás literaturas. ¡Y por eso nos censuran los españoles! ¿Con qué razón? Ellos no han hecho en todo este siglo otra cosa que imitar, imitar, sobre todo a los franceses, en todas sus evoluciones literarias."<sup>35</sup>

El contacto con las letras francesas fue de gran provecho, para el quehacer literario de los modernistas hispanos en verso y en prosa. En su búsqueda de novedad, la fuente francesa les sirvió para enriquecer el estilo. Incluso, algunas escuelas francesas de la época constituyeron el material de su afán renovador, sobre todo la simbolista.

Alfredo A. Roggiano insiste en el origen francés del Modernismo y afirma que:

"Francia fue, desde el siglo XVIII, por medio de su centro catalizador, París, el foco que irradió las novedades que surgían del mundo occidental."<sup>36</sup>

El mérito de los modernistas hispanoamericanos radica en su arte de saber utilizar las fuentes francesas que se asemejaban a sus planteamientos estéticos -por compartir el sentido de la belleza, sobre todo los simbolistas y los parnasianos-, sin olvidar la sensibilidad artístico-literaria que marca la lengua castellana.

Rafael Gutiérrez Girardot nos explica la disponibilidad de los modernistas hispanoamericanos para recibir esas influencias y saber aclimatarlas a sus gustos estéticos y sensibilidad hispana:

"El hecho de que estas renovaciones formales y temáticas surgieran del contacto con la literatura francesa del siglo pasado, del Parnaso y del Simbolismo, no significa que el Modernismo fuera producto ajeno o inauténtico y sólo explicable por esas influencias. Pues esas "influencias" -como miopía "filológica" se suele llamar el diálogo natural e indispensable entre los poetas y escritores- no hubieran tenido el efecto suscitador que tuvieron, si las condiciones sociales, psicológicas y culturales del receptor no hubieran sido relativamente semejantes a las condiciones en que surgió la literatura influyente."<sup>37</sup>

Aunque la admiración de la cultura francesa haya sido algo común en la generación modernista. Sin embargo, en ningún caso, se puede hablar de una imitación ciega del Parnasianismo y del Simbolismo franceses. Los modernistas hispanoamericanos, a

pesar de ser tildados de "afrancesados", han conservado, en su creación literaria, el espíritu y la sensibilidad hispánicos. Escogieron del Parnasianismo el culto por la pureza formal, la teoría del arte por el arte, la elegancia; y de los simbolistas, todo lo que es bello, sugerente y capaz de captar el matiz estético.

Las huellas del Simbolismo y del Parnasianismo en la creación literaria modernista abrió los caminos para integrarse a las vanguardias que se estaban fraguando ya desde el primer atisbo de la modernidad. Y gracias a todas las influencias extranjeras que supieron recibir las jóvenes voces literarias de Hispanoamérica, se ha logrado asentar las bases de un Modernismo influyente, renovador que supo fertilizar y vitalizar la cultura hispanoamericana de su época.

#### 2.2.2. El Cosmopolitismo:

Para la joven generación hispanoamericana apasionada por la literatura francesa y afincada en París, el cosmopolitismo representaba el mejor camino para integrarse en el concierto de la literatura universal. Debido a su descontento, por el clima cultural en Hispanoamérica a finales del siglo pasado se empeñaron en buscar nuevas patrias intelectuales.

Para la divulgación de todas las novedades y las experiencias que estaban viviendo fuera de sus países, los modernistas hispanoamericanos se afanaron en el cultivo de la

crónica, el ensayo, la crítica literaria y la traducción que los periódicos de la época, como **La Nación** de Buenos Aires, o **El Liberal** de Madrid, hacían llegar a los lectores de España y de Ultramar. En esta misma línea, Max Henríquez Ureña estima que la generación modernista es una generación cosmopolita por excelencia:

"Rubén Darío, en *Divagación* cantó el amor cosmopolita. Julián del Casal, en su *Kakemono*, evocó visiones del Japón; después Carlos Pío y Federico Uhrbach describieron con arte y gracia un paisaje nipón y cantaron los crisantemos."<sup>38</sup>

Es importante en este sentido aclarar que el cosmopolitismo adoptado por los modernistas, no tiene nada que ver con el capitalista que floreció en Hispanoamérica, a raíz de su ingreso en el concierto del mercado liberal internacional. El cosmopolitismo modernista es idealista y según la opinión de Saúl Yurkievich:

"Se refugia en el onirismo fantasioso, en lo esotérico, lo legendario y lo exótico como vehículos de sublimación, como evasión compensadora frente a la coerción del positivismo pragmático, frente a las sujeciones del realismo burgués. La evasión no es sólo quimérica, es también formal."<sup>39</sup>

La sed de los modernistas hispanoamericanos por la literatura extranjera y sus actitudes cosmopolitas responden a una nueva sensibilidad adquirida a raíz de su ingreso a formar parte de la literatura universal moderna.

### 2.2.3. El exotismo:

Una de las herencias, que la generación modernista hispanoamericana guardó del Romanticismo, fue el "mal del siglo" (la "angustia"). De ahí que, dentro de ese legado romántico, la evasión sea una característica fundamental de su ser y quehacer literario junto al predominio de la pasión sobre la razón, la tensión emocional, el amor fatal, el mundo del misterio y lo sobrenatural. Rubén Darío en su poema *Lo fatal* expresa esa angustia existencial que asola -a veces- al ser humano en sus profundas meditaciones.

La profesora Rocío Oviedo y Pérez de Tudela nos resume claramente las influencias románticas dentro del Modernismo:

"Los modernistas adoptan de los románticos dos aspectos: por un lado, la búsqueda de lo esencial invariable; la armonía y, por otro, -en la búsqueda de las múltiples esencias- el amor al pasado, no ya como unidad, sino como diversidad e individualidad (contrario aparentemente a lo universal y cosmopolita) con respecto a otras épocas cuyo único elemento de unión radica en la belleza que representan."<sup>40</sup>

Así, pues, los modernistas fomentan la evasión ante la dura realidad; y para ello hacen uso de cierto exotismo que se ve plasmado en sus relatos de viajes y en sus crónicas. Su preferencia e inclinación por los temas orientales y las literaturas exóticas tenían por objetivo: idealizar el pasado, buscar lo raro en países extranjeros y lograr esa distancia en el tiempo y en el espacio.



En su libro **Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas**, E.G.C. nos habla de uno de los más señalados ideales del Modernismo al respecto y declara:

"El exotismo bien entendido es cosa excelente. Los coloristas de raza como Delacroix, los poetas que gustan del mundo exterior como Gautier y los narradores amenos como Loti, sienten con más intensidad cuando se encuentran lejos de su patria, porque la alegría de la llegada, mezclándose en sus almas con el mal del regreso, determina en ellos un estado de morbosidad cerebral que agranda los ensueños y que aviva las sensaciones."<sup>41</sup>

Esta tendencia a la evasión a través del viaje real o imaginario a espacios exóticos, lejanos y encantados es un testimonio de su desarraigo temporal y espacial. Su apasionante mirada hacia lo lejano y lo exótico les hizo arrastrar duras críticas, que les achacaban su falta de sentido social y político y el desinterés por los problemas de su tiempo.

Bien es verdad que el desarraigo no era la condición de todos los modernistas, ya que, en su segunda etapa, muchos son los que se incorporaron al concierto político y social de sus respectivos países, como Rodó, el último Darío o Manuel Ugarte. Pero, escuchemos antes lo que opina Miguel de Unamuno del exotismo modernista:

"Estimo que el más grave cargo que habrá de hacerse algún día a esa literatura llamada, con más o menos propiedad modernista o decadente, que ha soplado como un vendaval devastador sobre los espíritus de América, será su neutralidad

frente a la patria, su poco o ningún calor patriótico, su ignorancia de la Historia, su vaciedad lírica novelesca."<sup>42</sup>

A decir verdad, la evasión espacio-temporal que experimentaron los poetas y escritores modernistas era, por una parte, consecuencia de la hostilidad del mundo que les rodeaba; y por otra, fruto del cosmopolitismo en que vivían. El deseo de evasión que caracterizó a la generación modernista se matizó en el contenido y en la forma de sus obras y cristalizó en su afán de renovación permanente.

Todo ello encuentra un claro exponente en los modernistas hispanoamericanos, quienes, en su estética y creación literaria, valoraron el culto a lo nuevo, lo moderno y lo fugaz. En su producción literaria lograron captar las sensaciones y hacer de la belleza su tema principal.

### 2.3. La prosa modernista hispanoamericana:

La crítica dedicada a la literatura modernista, suele favorecer el estudio de la poesía mucho más que el de la prosa -haciendo caso omiso de las renovaciones temáticas y estilísticas, de gran significado, que el Modernismo introdujo en los dos géneros literarios-, ello se explica, en parte, porque en el Modernismo descollaron más los poetas que los prosistas, el ejemplo de Darío es bien significativo. Sin embargo, para entender el Modernismo en su totalidad, es indispensable subrayar la importancia de la prosa modernista.

A finales del siglo XIX, la prosa hispanoamericana era muy propensa al uso de la retórica y los procedimientos académicos arcaicos. Pero, gracias a la influencia de la literatura francesa y la vocación cosmopolita de los modernistas, esta prosa se impregnó de poeticidad y absorbió las dimensiones renovadoras modernistas. Dejó de ser fatigosa y adquirió un nuevo aliento artístico. En ella se reflejaron en gran medida el espíritu de la época y destacaron plumas que le devolvieron su valor literario impregnándola de lirismo y elocuencia artística.

La mayor parte de esta prosa adoptó la forma de ensayos, crónicas, artículos, libros de viaje y crítica literaria. Max Henríquez Ureña nos resume en estas frases las características de la prosa modernista:

"En prosa, los modernistas de la América española abandonaron la lenta y difusa solemnidad del discurso académico, que había invadido muchos campos además de la oratoria, y el forzado y anticuado humor de los cuentistas. Adoptaron un tipo de período breve y simple; en esto les habían precedido hombres como González Prada y como Varona. Perdieron sabor sin duda, y elocuencia, pero adquirieron, en cambio, nueva elegancia, desconocida hasta entonces en el idioma, una fina libertad y movimiento y una delicada destreza en matices de ritmo."<sup>43</sup>

Ahora bien, la prosa modernista no sólo experimentó cambios estilísticos mediante el uso de neologismos, o la sutileza y la frescura, en la expresión; sino que los

escritores modernistas -a través del ensayo y la crónica- se esforzaron en indagar e interesarse por el destino del hombre. Sin olvidar, obviamente, su afición por la musicalidad, el ritmo y la belleza plástica.

El crítico Ivan Shculman, sintetiza bastante bien las múltiples manifestaciones del Modernismo y nos ofrece un panorama general de la prosa modernista desde su aparición y sus posteriores ramificaciones:

"El modernismo, desde el momento de aparición en la prosa (1875-1880), se bifurcó en dos modalidades expresivas. Una era de oriundez hispánica -sobre todo de los maestros del Siglo de Oro-, plástica, musical y cromática (Martí), y, la otra, igualmente artística y reflejadora del parnasismo, simbolismo, expresionismo e impresionismo, se ajustaba a las formas francesas contemporáneas: temas frívolos parisienses, y el vocabulario, los giros, la puntuación, y las construcciones sintácticas francesas (Nájera). Otra perspectiva del modernismo -la temática- revela que hay en él tres corrientes: una extranjerizante, otra americana, y la tercera hispánica. (...) En la temática como en lo lingüístico y lo estilístico, lo hispánico se impuso como norma expresiva, sin que por eso desaparecieran los elementos extranjeros que tanto contribuyeron a la renovación modernista en sus etapas primigenias."<sup>44</sup>

La prosa modernista hispanoamericana se ha propuesto el perfeccionamiento de la forma evitando las frases hechas y los clichés arcaicos. De este modo, notamos en las creaciones literarias de la prosa modernista la libertad estilística y el predominio de la frase sencilla y transparente, así como la

personalidad del escritor reflejada en un estilo que parte de un espíritu intuitivo.

Y por último, y a tenor de lo expuesto, pienso que es importante dejar de considerar al Modernismo como un movimiento, estrictamente poético-lírico ya que la importancia de la prosa modernista -e incluso la pintura-, es tan valiosa por su contenido como por sus valores artísticos.

Además no hay que olvidar que las innovaciones modernistas que afectaron al lenguaje se plasmaron en la prosa, a la vez e incluso antes que en el verso. A través de esta prosa, los modernistas expresaron su sentir de cada día y su contacto con la vida y en ella se ha comprobado que, el poeta modernista, no estuvo viviendo en una torre de marfil y un estado ideal del arte, sino que su realidad le hizo, como dijo Rubén Darío, odiar el tiempo en que le tocó vivir.

#### 2.4. La estética modernista de E.G.C.:

##### 2.4.1. El concepto de la prosa en E.G.C.:

E.G.C. decía que el artista no tiene más obligación que **faire beau**. El propio autor se esforzó en crear una prosa poética bella; destacando por su cuidado de la forma, su estilo variado y engalanado -en parte- por la influencia francesa. Su principal objetivo era encarnar, en su prosa, esa reacción modernista contra las restricciones academicistas.

Para lograr su propósito y no caer en el tedio, utilizaba

todos los procedimientos de renovación artística: paralelismos, frases breves y largas, la aliteración y otras figuras retóricas que aligeran el estilo y le dan aires de libertad y sutileza. Luis Alberto Sánchez lo define de este modo:

"Pero, Gómez Carrillo fue modernista porque, según la definición de Juan Ramón Jiménez, él tomó las letras como 'un movimiento de entusiasmo hacia la libertad'. Su estilo mechado de inevitables galicismos, carece de la pompa clásica, de la grosería naturalista, de los suspiros románticos. La impronta de Verlaine y de Moréas, este último su amigo predilecto, de todos los simbolistas, no permitía que la prosa se hiciera chabacana ni oratoria. Había torcido el cuello de la elocuencia a tiempo."<sup>45</sup>

E.G.C. trabajó su prosa renovándola e intentando forjar un estilo en el que tuvieran cabida la frescura, la flexibilidad, la agudeza y el sensualismo, como afirma R. Cansinos-Assens:

"La fina sonrisa de esta prosa, que casi a diario ilumina matinalmente las graves planas de *El Liberal*, dulcificará con una clara bruma francesa la aridez de nuestras campañas literarias. Y será un incentivo constante hacia la conquista de ese castellano moderno, claro y eufórico que es el suyo."<sup>46</sup>

Estas inclinaciones estéticas de E.G.C. tienen su raíz en las influencias literarias francesas, refinadas y sus aires renovadores. Así, Manuel Machado destaca el papel renovador del autor guatemalteco:

"Las primeras crónicas y novelas de usted que se leyeron en Madrid fueron la

revelación de un nuevo florecimiento de la lengua. Agil, suelta, alada, la prosa de usted mostró a estas gentes que el castellano puede saltar y correr, fluido y ligero, en frases admirablemente rítmicas y dulces, libre de la herrumbre clásica conforme a nuevos estados de espíritu y modernas celebraciones. Fue usted el primero y muchos le han seguido."<sup>47</sup>

Como se podrá comprobar a través de las citas que hemos traído a colación, no cabe duda de que para los escritores importantes de la época -como Antonio Machado y Rafael Cansinos-Assens- nuestro autor tuvo cierto eco, que no se puede negar ni tampoco ignorar.

E.G.C. poseía, además, una conciencia de crítico literario porque llegó a teorizar sobre la estética de su discurso literario. No sólo fue maestro de la prosa modernista -melodiosa y sensual-; sino que fue un teorizador sobre el arte de trabajar la prosa, parafraseando uno de sus libros.

Sin lugar a dudas, tenía conciencia del esfuerzo que suponía componer una prosa rítmica con todos los ingredientes de la nueva estética. En el libro **El Modernismo** (1906), incluye un excelente ensayo que lleva por título: "El arte de trabajar la prosa artística ", en el cual expone la clave de su escritura y de su estilística.<sup>48</sup>

#### 2.4.2. Tradicionalismo versus Modernismo:

"El arte de trabajar la prosa" forma parte de su papel como divulgador de la literatura moderna francesa. Max H. Ureña estima que:

"Su prosa tenía ritmo peculiar y atrayente. Consciente del esfuerzo que representa la difícil facilidad que él sabía poner en juego para dar esfuerzo, claridad y armonía al estilo, uno de sus mejores ensayos, 'El arte de trabajar la prosa', es una sabia exposición de estilística, que nos da la clave de su propia manera de escribir."<sup>49</sup>

En este ensayo<sup>50</sup>, E.G.C. reflexiona sobre la estética del discurso literario y alude al estilo de sus autores franceses preferidos. Al mismo tiempo aprovecha para hablar de su concepto del arte, incitando a la búsqueda de nuevas bellezas: el color, la sensibilidad, la musicalidad de las palabras y el culto de la forma. Del citado ensayo, también se desprende su rebeldía contra los dogmas y manifiesta su credo en el terreno literario y defiende el refinamiento verbal, el culto a la belleza, por ser éstos signos de modernidad.

Otro de los temas interesantes en el citado ensayo, y que estuvo en boga en su época, es la rivalidad entre los escritores tradicionalistas y renovadores. Para ello utiliza y hace referencia a la obra de Valle-Inclán, de modo que deje constancia de la reacción que en él suscita dicho libro.

E.G.C las condensa en dos tipos: por una parte, indica que los que hablan de "labor inútil", representan la mayoría y los



que opinan que es una "labor fecunda", la minoría. La alusión a la lucha estética entre los escritores tradicionalistas y los renovadores, así como la actitud de los "viejos" escritores ante las nuevas tendencias literarias, fueron los temas que con más frecuencia trataba E.G.C., y el objeto principal de muchas de sus crónicas y ensayos de crítica literaria.

A raíz de lo expuesto hasta ahora, podemos afirmar que E.G.C era partidario del Modernismo, uno de sus más acérrimos defensores y que abogaba por la implantación de la nueva estética. Para él, los "viejos" escritores no eran solamente aquellos que por su edad y convicciones literarias pertenecían al siglo pasado (como Pardo Bazán, Echegaray, Pereda, etc.); sino también aquellos que rechazaban la influencia literaria francesa.

En el ensayo citado E.G.C. tilda a los tradicionalistas que forman una mayoría de "espíritus groseros", "pesados cultivadores de la rutina", "lamentables irreligiosos de la gran religión del ritmo", "nuestros gramáticos poco artistas", "nuestros tiranos". Toda esta panoplia de calificativos hacen referencia a Baroja, Cejador, Baralt y los Cuervo, por considerar éstos que la frase debe ser un vehículo del pensamiento y que el arte tiene siempre que ir cargado de ideas.

En opinión de E.G.C., los renovadores representan la minoría, y por ende son portadores del porvenir. Son una ínfima

minoría los artistas que conocen el verdadero trabajo del escritor. A. A. Roggiano estima que:

"No cabe duda de que hay mucho de verdadero en esta caracterización, especialmente en lo que se refiere al "propósito estético inicial" del Modernismo. Sobre todo en Hispanoamérica, los modernistas asumieron, desde un principio, la responsabilidad de una depuración formal, basada en el trabajo artístico y, sin duda, como una réplica a la literatura de su tiempo, dominada a la sazón por el Romanticismo."<sup>51</sup>

Para E.G.C., la modernidad radica, principalmente, en que el arte tenía que ser un arte de sensaciones cuyo ideal es la belleza. Su actitud revolucionaria va encaminada a llevar a la prosa castellana las bases de la escuela simbolista que tan bien conoció nuestro autor. Su preocupación por las obras de los autores franceses citados, se debe a su admiración por ellos y también a ser el divulgador de sus obras en España e Hispanoamérica. En el citado ensayo: "El arte de trabajar la prosa artística" confiesa que:

"El arte literario, en efecto, lejos de acercarse cada día más a las ideas, corre hacia la forma. Es un arte, quizás, el arte por excelencia, el único, en todo caso, que dispone de la línea, del color y del ritmo. Es el arte emocional y sugestivo. Todo lo abarca. Contiene la substancia entera del Universo. Pero la contiene en belleza y esto es lo que no quieren comprender esos espíritus groseros que sólo piden al literato que 'diga cosas', que 'tenga ideas', como si el arte tuviese algo más que su propia gracia y su propia divinidad".<sup>52</sup>

Para tener una clara idea de la defensa que hacía E.G.C. de los modernistas, veamos en qué términos se dirige a aquellos que consideran que el cultivo de la forma es una labor inútil:

"Pero esto, ¡oh! Baroja, no lo podéis comprender vosotros los pesados cultivadores de la rutina; vosotros los que creéis que se escribe para decir algo, vosotros los que ignoráis que una página bella no tiene más deberes que una bella rosa, vosotros los que sólo consideráis la frase como un vehículo; vosotros los lamentables irreligiosos de la gran religión del ritmo.

Así, a vosotros nada os digo..."

("El arte de trabajar la prosa artística", p. 301)

La rebelión de los modernistas hispanoamericanos contra el dogmatismo literario, el academicismo, la tradición, y su menosprecio a las leyes de la gramática nos la explica Aníbal González con estas frases:

"Como Renán en *La Reforme intellectuelle et morale*, los modernistas quieren también 'reformular' la cultura hispanoamericana, darle nueva vida. Su 'voluntad de estilo' por otra parte, proviene de ese 'yo' ordenador que el modernismo tiene en común con la filología y la literatura. A su vez, el 'esteticismo' y las 'ansias de renovación formal' del modernismo son rasgos que éste adopta casi exclusivamente de la puesta a la filología".<sup>53</sup>

E.G.C. hace referencia a aquellos que coinciden con sus ideas estéticas y creen en el arte sin teorías, como la belleza, el amor, la vida, etc. como finalidades en sí mismas. Así lo explica:

"Para vosotros los artistas, los que trabajáis la frase con meticuloso cariño de orfebres y que conocéis, por experiencia, el exquisito dolor de escribir, tengo una confesión conmovedora." ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 301)

Partiendo de esta confesión, E.G.C. hace un recorrido a través de la producción literaria de los grandes escritores franceses: Flaubert, Baudelaire, los hermanos Goncourt, Loti y el esfuerzo que realizaron para trabajar su prosa artística.

En la primera confesión trata del consejo de Camille Lemonnier<sup>54</sup> acerca de la teoría del arte y dice:

"Para conseguir esta riqueza de vocabulario, Lemonnier nos aconseja que leamos mucho, pero no ya los libros clásicos de nuestra lengua, sino los áridos Diccionarios." ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 302)

E.G.C. califica a Lemonnier como un lozano estilista, un robusto literato y un atormentado por el mal de escribir. Lemonnier escribía de pie, ante un alto pupitre, triturando cada frase, congestionado, sudoroso, dando patadas de desesperación ante las palabras que huyen. Para el escritor belga, el estilo es un ritmo y, ese ritmo, es el movimiento mismo del alma en correspondencia con el universo. Este sacrificio de Lemonnier para lograr la riqueza de vocabulario y su amor por el estudio minucioso, da pie a E.G.C. para establecer una comparación entre España y Francia, en lo que se refiere al esmero por el estilo:

"Este amor del estudio minucioso de la lengua que en España parece nimio, inútil y aun ridículo, es quizás el principio de todas las perfecciones del arte literario de los franceses." ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 303)

Y es lo que ha intentado siempre E.G.C. en numerosas oportunidades: señalar los tradicionales moldes de la lengua española y compararlos con los elementos introducidos por el Modernismo, en la literatura española e hispanoamericana, filtrado todo ello por el tamiz de la influencia francesa.

E.G.C. se afanaba y luchaba por la apertura a nuevas formas y buscaba el modelo en los cultivadores de la prosa poética. Hizo todo lo posible para emancipar la literatura española de sus viejos atuendos y darle un poco de soltura. Con el fin de ilustrar su opinión sobre la ausencia, en España, de las exigencias de la expresión (que han ido ampliando las significaciones y los empleos en la literatura francesa), manteniendo a la literatura española sumergida en sus antiguos moldes tradicionales, nos da el ejemplo de Rémy de Gourmont para quien la flexibilidad del lenguaje es primordial:

"Las voces- dice Rémy de Gourmont- son signos aptos para todo: uno mismo, es ya verbo, ya adverbio; ahora sustantivo, luego adjetivo." ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 303)

Rémy de Gourmont era un gran defensor del Simbolismo. Creía en la belleza de las palabras y defendía la subjetividad de la crítica. Escribió novelas, cuentos, y además de poeta,

era filósofo y crítico. Sus confesiones acerca del arte de escribir no hacen más que enfurecer a E.G.C. y hacen que se rebele contra los modelos arcaicos de la lengua española. Eso explica la severa crítica que dirige a los gramáticos:

"Nuestros gramáticos, siendo poco artistas, han secado la fuente viva de nuestra lengua literaria, obligándonos a no salir de moldes tradicionales. Por eso somos nosotros (habla de los hispanoamericanos y los españoles) en el mundo los únicos que no podemos decir que 'el idioma es como un bosque donde, al lado de lo definido, hay lo que crece, lo que se forma, lo que viene con la nueva savia.' No, nosotros no podemos decirlo." ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 303)

En estas frases observamos cómo describe al idioma: fuente viva y bosque. En el mismo ensayo habla también de "tesoro inagotable". Esto explica, en parte, la idea que tenía E.G.C. de la frase: viva y fecunda.

Era un simpatizante del ritmo espontáneo y fluido. Atacó las imposiciones yermas de los gramáticos y tildó de tiranos a los cultivadores de la retórica arcaica. Son los que ponen vallas a todo lo que no cabe dentro de lo clásico y prohíben las modernas formas de estilo despreciando: "la frase corta, nerviosa y desarticulada, la frase que salta, y ríe, y goza." ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 304)

Considera a la gramática y a los tradicionalistas académicos de España e Hispanoamérica, enemigos de toda renovación por la que tanto aboga el modernista guatemalteco.

En el plano de la literatura, todo ello queda manifiesto en un estilo y una prosa armoniosa que busca la levedad. La impronta de los simbolistas en su prosa ágil, su estilo lleno de galicismos, difiere bastante de la pompa y la grandilocuencia con que se caracterizaba a los clásicos. M. Henríquez Ureña afirma que:

"Gómez Carrillo era un maestro en el ejercicio de ese arte de trabajar la prosa. La misma levedad, al parecer sencilla y natural, de su prosa, era el difícil fruto de su esfuerzo paciente por producir una impresión ligera capaz de atraer y mantener la atención del lector."<sup>55</sup>

E.G.C. clasifica los tres tipos de frase que los tradicionalistas prohíben y consideran decadentes, exóticas y afectadas. Dice el autor:

"Y prohibidas también la frase mármol a lo Saint Victor, la frase color a lo Flaubert, la frase orquesta a lo d'Annunzio". ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 304)

Estas tres frases las defenderá E.G.C. en su prosa y hará uso de ellas de un modo palpable. "La frase color" es la frase impresionista donde se elogia la belleza plástica. Flaubert fue el primero en reivindicar la teoría del color de las vocales y la condición cromática de las palabras. Dentro de esta misma línea, Sophia Demetriou estima que:

"La 'frase color' es la frase impresionista; y, Gómez Carrillo es siempre un escritor impresionista; pintor de sensaciones. Es la frase impresionista

la que permite la reproducción de esas sensaciones. Sensualiza lo físico, a la vez que nos introduce en el reino impresionista del matiz".<sup>56</sup>

Para tener una mejor idea de lo expuesto, el siguiente pasaje de E.G.C. pone de manifiesto el uso de la "frase color", a lo Flaubert: "Los colores crudos han desaparecido entre las pálidas muselinas del otoño para dejarnos disfrutar de la exquisita tiranía de los matices."<sup>57</sup>

En lo que se refiere a la "frase mármol" a lo Saint Victor; es decir, la frase trabajada como el mármol: la del artista-obrero que: "Al escribir dibuja, pinta, graba, burila, esmalta, pule, esculpe...", Sophia Demetriou añade:

"El cromo y la medalla pueblan la 'frase mármol' con su impasibilidad. En este mundo de materiales nobles, el artesano, impasible como su materia, desaparece al engendrar formas. El parnasismo surge, así, como una nueva forma de enciclopedismo."<sup>58</sup>

La "frase orquesta" a lo d'Annunzio es la frase impregnada de ritmo y melodía: "producto de la inseparabilidad del contenido y de la forma" -según Sophia Demetriou-.<sup>59</sup>

En este sentido, la música juega un papel muy importante y está presente en las crónicas de E.G.C., tanto a nivel de contenido como estilístico. Varias son las crónicas que dedica a la música, a la danza, a las bayaderas.

E.G.C. ha sido un hombre bulevardero aficionado al mundo del arte y del espectáculo; y la nota musical es muy palpable



en su creación artística. Ya tendremos ocasión de hablar de este aspecto literario.

A continuación E.G.C. afirma acertadamente que el culto de la tibia y larga frase llena de incidentes y de eslabones no pueden dar luz a obras como las de Pierre Loti. Para nuestro escritor Loti es el ejemplo del perfecto escritor para quien "la gramática y la belleza son enemigas." La huella del estilo de Loti, impresionista y armonioso en las crónicas de E.G.C. es innegable. Los libros del escritor francés influyeron en él hasta el punto de llamarle Rubén Darío "el Loti castellano".

E.G.C. llama a Flaubert "nuestro señor" porque ve en él, el ejemplo a seguir ante la tristeza que le causa la rutina del estilo castellano. Esto lleva a E.G.C. a pensar en publicar un librito -que no verá luz- titulado: **"Imitación de Nuestro Señor Flaubert"**. El hecho de calificar al padre del realismo francés "nuestro señor", es una clara muestra de admiración y respeto por la literatura y concepto literario del autor de **Madame Bovary**. El crítico José Olivio Jiménez estima que:

"La insistencia en la selección de la 'palabra precisa' de Flaubert, por ejemplo no responde tanto a consideraciones gratuitamente técnicas, como a una fe simbolista (y por ello mística) en la palabra como clave fundamental a la esencia secreta de su significado."<sup>60</sup>

E.G.C. parece sorprenderse ante el procedimiento utilizado por Flaubert quien, para escribir una frase tenía que leer cinco o seis volúmenes de manera que, a los ojos de E.G.C., el

escritor francés fue un adicto a la literatura y a su trabajo literario:

"Cuando escribía, hacíalo lentamente, dice Maupassant, deteniéndose sin cesar, recomenzando mil veces, borrando, corrigiendo, llenando de notas los márgenes, poniendo palabras sobre las palabras, ennegreciendo cincuenta cuartillas antes de terminar una; y en esta labor juraba y sudaba como un herrero". ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 306)

Esta minuciosa labor de Flaubert, se debe a que éste consideraba la literatura como un trabajo constante y una lucha cuerpo a cuerpo con la palabra y E.G.C. opinaba:

"Cada una de ellas tiene un alma, una belleza, un sistema nervioso, aquellas robustas, las de aquí alegres, las de allá tristes." ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 307)

Esta admiración por el escritor francés, no era exclusiva de E.G.C., sino que era compartida por varios escritores hispanoamericanos. No fue el único en ver, en Flaubert, a un gran escritor. Como botón de muestra del impacto que tuvo entre los escritores latinoamericanos, ahí tenemos al escritor cubano José Martí cuyas frases no dejan lugar a dudas:

"Para Flaubert el estilo era como el mármol; lo pulía, lo limpiaba, lo limaba: no salía una frase de sus manos hasta que su pensamiento no hubiera ajustado precisamente en ella."<sup>61</sup>

E.G.C. también elogia en Flaubert la utilización del color por su función simbólica, no sólo decorativa, y su deseo

vehemente de encontrar una lengua que fuese todo de gemas y de gamas.

La influencia de Flaubert es una realidad palpable en todas las creaciones literarias de los modernistas hispanoamericanos. En corroboración de esta idea tenemos la opinión de M. Henríquez Ureña quien aduce:

"Flaubert tuvo mayor ascendiente en relación con el estilo literario que en lo que atañe a la novela y su técnica. Raro es el estilista hispanoamericano de fines del S. XIX que no deba algo a Flaubert".<sup>62</sup>

Para ahondar un poco más en esta misma temática, diremos que el propio Aníbal González observa que:

"Para los modernistas Flaubert es en la novela, junto con Renan en el ensayo, y Verlaine en la poesía, una figura titular que representa no sólo su propia obra, sino todo un conjunto de ideas en torno a la naturaleza de la escritura moderna."<sup>63</sup>

Otra de las grandes figuras de la literatura francesa que E.G.C. toma como ejemplo a seguir por los jóvenes escritores en lengua española es Baudelaire. E.G.C. opina que para el estandarte de la poesía romántica francesa, el arte literario era lo más supremo y para que el estilo se enriquezca hay que leer el Diccionario, los catálogos de Artes y Oficios y ser como un obrero que al escribir lo hace todo, no haciendo sino una cosa. El escritor para Baudelaire es "lo universal. Es Pan, en fin, entre los artistas, el Rey".

La cima de la perfección estilística de Baudelaire queda

reflejada en el "poema en prosa". La prosa rítmica y musical que elogia E.G.C.; es la que recomienda para los movimientos líricos del alma y las ensoñaciones.

El esmero por elaborar una prosa estéticamente trabajada, y refinada lleva a E.G.C. a hablar -aunque con brevedad- del talento de otros escritores franceses célebres como Balzac, Renan, Taine, los Goncourt, Mallarmé, etc.

Destaca la paciencia que éstos tenían para luchar con las palabras y crear una prosa cuyo valor estético sea duradero. Lo que se propone E.G.C. es explicar y plantear a través de estos ejemplos, la importancia de renovar el estilo, de trabajar la prosa como un oficio y cuidar la forma.

E.G.C. elogia el esfuerzo, la paciencia, el trabajo continuado y disciplinado, que, en muchas ocasiones, acabó con la vida de estos escritores que nos ha nombrado. Nos recuerda que Flaubert llegó a ser epiléptico y uno de los Goncourt murió de exceso de trabajo.

De los Hermanos Goncourt dice que vivieron por el arte y para el arte y su pasión, casi enfermiza, era:

"la frase perfecta y cincelada, de la frase nueva, de la frase pintoresca, sonora, sin pompa, sin color, pero llena de matices; de la frase precisa y preciosa." ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 314)

Para E.G.C. el estilo castellano es la rutina y París reúne en su seno artistas que trabajan su frase y abogan por

su belleza formal. Termina su ensayo elogiando los ambientes de París y cómo en esta ciudad nunca se ausentará el arte. Para dar una muestra del efecto que ejercía sobre él la capital francesa he aquí como la describe:

"Genios, grandes cerebros, espíritus superiores, llegarán quizás a faltar. Artistas, no. El amor de la belleza está en la sangre de este pueblo. Lo armonioso, lo fino, lo elegante es aquí un artículo de primera necesidad". ("El arte de trabajar la prosa artística", p. 315)

Las opiniones de E.G.C. en este ensayo son pertinentes en la medida en que muchos de los poetas y escritores modernistas hispanoamericanos adoptaron esas técnicas renovadoras y concedieron un enorme esfuerzo a la difícil tarea de escribir.

En Rubén Darío, por ejemplo, la adquisición de la "forma bella" y de las "innovaciones técnicas" llega a su culminación con **Prosas profanas**, en donde manifiesta ese afán depurado, tan fundamental, que parece ser realmente el "espíritu nuevo" del Modernismo. Estas técnicas que implican la renovación estilística del Modernismo, sobre todo en cuanto a la prosa, las llevó E.G.C. a la práctica. Para lograrlo se apoyó en los parnasianos, pero motivado por principios impresionistas que buscan el efecto subjetivo en el lector.

Qué duda cabe de que estas opiniones emitidas por E.G.C. son producto de la influencia por parte de parnasianos y simbolistas y, en general, de toda la literatura francesa que para él era el modelo ideal para salir del tradicionalismo en

el que estaba sumergida la expresión artística española. Rubén Darío lo explica así:

"Acostumbrado al eterno clisé español del Siglo de Oro y a su indecisa poesía moderna, encontré en los franceses que he citado [se refiere a Catulle Mendès, Gautier, Flaubert y Paul de Saint Victor], una mina literaria por explotar. La aplicación de su manera de adjetivar ciertos modos sintácticos de su aristocracia verbal al castellano. Lo demás lo daría el carácter de nuestro idioma y la capacidad individual".<sup>64</sup>

En "El arte de trabajar la prosa artística" -al que hemos hecho referencia-, observamos que E.G.C. admiraba el estilo de los escritores franceses; y su interés por ellos le inspiró unas formas renovadoras que luego plasmó en su estilo. Esto explica el trabajo en la prosa y el cuidado en el lenguaje.

#### 2.4.3. El Modernismo según E.G.C.:

E.G.C. se preocupó por el movimiento modernista y su estética desde su más temprana edad en Guatemala. Este interés se acrecentó y afianzó más tras su llegada a París, a finales del siglo pasado. Y queda reflejado en las antologías de semblanzas literarias que publicaba sobre los autores extranjeros e hispanoamericanos. Entre sus obras, se encuentra un libro que precisamente lleva el título de **El Modernismo**.<sup>65</sup>

A título informativo cabe destacar que, otra idea que nos muestra el interés de E.G.C. en el Modernismo, queda patente en "l'Enquête" sobre el Modernismo, que en 1907, inició en

Barcelona como director de **El Nuevo Mercurio**.<sup>66</sup>

Su preocupación principal era mostrar en qué consistía el Modernismo y cuáles eran sus características. A esta encuesta le contestaron más de treinta literatos ilustres de España e Hispanoamérica. Al hilo de esta idea veamos lo que dice M<sup>a</sup> de los Angeles Conejero Sánchez al respecto:

"El cronista al igual que sus coetáneos, entiende el modernismo como 'época' o 'período' determinado por actitudes estéticas simultáneas en los dos continentes. Gómez Carrillo (1873-1927) a pesar de elogiar las manifestaciones genéricas de Francia, no acepta totalmente los postulados de los 'ismos' de la vanguardia por carecer de actitudes idealistas. Este criterio se aplica asimismo a la literatura de la 'Restauración' y de la 'Generación del noventa y ocho' en España."<sup>67</sup>

También durante el período de 1903 a 1907, cuando E.G.C. fue redactor de la rúbrica "lettres espagnoles" del **Mercurio de France**, dedicaba su actividad a los problemas literarios del Modernismo. Era el objeto de casi todas sus crónicas que firmaba en las páginas de la revista francesa. Liliana Samurovic Pavlovic argumenta que:

"Además de publicar las opiniones sobre el modernismo de escritores españoles de diferentes generaciones, Gómez Carrillo entrevistó al jefe incuestionable del movimiento modernista, Rubén Darío. Este último, como Gómez Carrillo, trataba al modernismo como una corriente literaria común a la literatura española e hispanoamericana. Él decía: 'L'émancipation intellectuelle est un fait aujourd'hui acquis chez nous, et aussi

l'eupéanisation de l'âme espagnole (...). On s'abandonna à l'individualisme, à la libre manifestation des idées, à l'envol poétique sans entraves."<sup>68</sup>

E.G.C. creía en el arte como emoción y sensación; y en este sentido el Modernismo, para él, era ese entusiasmo hacia la libertad y la belleza. Muchos son los rasgos que definieron el Modernismo de E.G.C. Su concepción del arte, sus ideas literarias renovadoras, su entusiasmo por la belleza estética; incluso su carácter hacen de él un modelo que encaja perfectamente dentro del Modernismo. Alfonso Enrique Barrientos nos resume en este pasaje los caracteres que definen el Modernismo de E.G.C.:

"En la actitud humana, que otros llamarían caracteres psicológicos, enumeramos: ansia infinita de libertad. Espíritu cosmopolita. Indiferencia o bien falta de preocupación moral. Exotismo. Alejamiento de lo burgués. Deseo de gloria ultrarrápida y afán de curiosidad. En cuanto al aspecto formal, recreo de la palabra, refinamiento del verbo e imperio de la sensación sobre la anécdota."<sup>69</sup>

Si a E.G.C. le tocó vivir la "**Belle Époque**" no en vano fue modernista, amante del misterio, de la pasión, y del ensueño. En lo que respecta a sus preferencias, sintió todo lo que es ligero, sensual y cosmopolita. Empleaba galicismos como principio estético y no tuvo límites para la curiosidad y el cuidado de la forma estética que era su obsesión. Para él, el Arte es todo lo que conmueve, todo lo que gusta, todo lo que es bello.



Fue un defensor del Modernismo como un arte de sensación y criticaba rotundamente la estética tradicionalista. Sus ideas estéticas eran -en parte- fruto de la huella que dejó la literatura francesa en él y en toda la generación de poetas y escritores modernistas hispanoamericanos.

Por su filiación francesa, E.G.C. quería adaptar a la lengua española las técnicas y los recursos utilizados por los literatos franceses del siglo XIX y popularizarlas a través de sus crónicas. Es el divulgador por excelencia de estas nuevas técnicas y el intermediario ideal que hizo llegar el eco de las escuelas estéticas de Francia a los lectores de España e Hispanoamérica. Se preocupó mucho por los autores franceses que representaban para él un modelo y también por las obras de sus coetáneos modernistas. Como afirma Aníbal González:

"La escritura modernista aspiraba a alcanzar una solidez, una densidad y una riqueza comparables a las de la literatura europea de su tiempo, y para lograr esto debía apropiarse de la mayor cantidad posible de elementos textuales de otras literaturas y darles una forma convincente y rigurosa".<sup>70</sup>

### CAPITULO 3: LA CRONICA MODERNISTA HISPANOAMERICANA:

#### 3.1. Definición de la crónica:

La crónica hace referencia al artículo periodístico sobre un tema de actualidad en el cual los hechos se registran según el orden de sucesión. De ahí le viene su estrecha vinculación con el concepto del tiempo y de la historia.

En la crónica se usa la primera persona y se narran los acontecimientos como si fuesen vistos y vividos por el cronista. Entre sus principales características destacan la variedad, el comentario de los sucesos de actualidad inmediatas y la riqueza imaginativa. El punto de partida, en la mayoría de los casos, es la misma realidad.

La crónica está compuesta de una mezcla de géneros y es difícil delimitar su campo, ya que deriva hacia el reportaje, la entrevista convertida en narración, el poema en prosa, el ensayo imaginario o literario, la semblanza de escritores, la reseña de libros, la crítica de arte y teatro, la descripción de tertulias, la narración autobiográfica, el cuento y el relato de viaje. En la crónica se narra con la mirada puesta en el lector y sus temas se caracterizan por la cotidianidad y la novedad.

En nuestro trabajo nos vamos a limitar a la crónica literaria modernista hispanoamericana, haciendo especial hincapié en la crónica de viajes.

### 3.2. La crónica modernista en Hispanoamérica:

Hacia finales del siglo XIX y principios del XX, el periodismo hispanoamericano comenzaba a experimentar una fase de esplendor. Este hecho propició una nueva necesidad que dio lugar a la aparición de la crónica literaria.

Los maestros de la crónica literaria son franceses, Auguste Villemont fue el primer cronista que entre 1850 y 1852 publicó en *Le Figaro* "Chroniques de Paris". Pero son los escritores modernistas hispanoamericanos quienes la incorporaron a la literatura hispánica y aportaron esta nueva "prosa artística" cultivada por Catulle Mèndes, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, Paul de Saint Victor y, otros literatos.

La implantación de la crónica literaria, al estilo francés en Hispanoamérica, es obra del mexicano Manuel Gutiérrez Nájera. Fue él quien inició en este género a José Martí y trabajó incansablemente en su difusión.

Hay que aclarar que los modernistas se inclinaron más hacia la "chronique" al estilo francés que hacia el reportaje al estilo norteamericano siguiendo al primer cronista francés Auguste Villemont:

"Dignificaron el género. Sintiéndose atacados por la aparición del 'reporter' que invadía las redacciones, supieron luchar en su misma línea apelando a un don propio, insustituible: la escritura ('El

reporter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo', decía Darío), peor a la vez fueron penetrados por el afán de información, de actualidad, que distinguía a aquél.(...) La tensión que les significaba una lucha diaria, enfrentados al público, fue bien comparada por Del Casal con la del domador frente a las bestias salvajes."<sup>71</sup>

De la siguiente cita, se desprende con claridad la dicotomía entre el cronista por una parte y el "reporter" por la otra. En opinión de Gutiérrez Nájera se trata de dos tipos incompatibles y antagónicos; así nos lo explica:

"En 1893 Gutiérrez Nájera se confiesa: 'La crónica señoras y señoritas, es, en los días que corren un anacronismo (...). La crónica ha muerto a manos del repórter quien es tan ágil, diestro, ubicuo, invisible, instantáneo, que guisa la liebre antes que la atrapen'. Ante 'esos trenes relámpago (...) la pobre crónica, de tracción animal, no puede competir'. Y se duele: 'A medida que los escritores bajan, los repórteres suben'".<sup>72</sup>

En otro orden de cosas hay que resaltar que la crónica literaria tomó los procedimientos estéticos que predicaba el Modernismo hispanoamericano. Las siguientes frases de R. Yahni corroboran la idea:

"Pocos géneros convienen tanto a una escuela o movimiento como la crónica al modernismo: las dos palabras: 'crónica' y 'modernismo' tienen una común significación temporal. La crónica permite traer el pasado al presente y hacer que todo coexista, que todo participe: 'La manifestación más pura e inmediata del tiempo es el ahora. El tiempo es lo que está pasando: la actualidad. La lejanía geográfica y la historia, el exotismo y el

arcaísmo, tocados por la actualidad se funden en un presente instantáneo: se vuelven presencia. La inclinación de los modernistas por el pasado remoto y las tierras más distantes... es una forma de su apetito de presente"<sup>73</sup>

Del origen y evolución de la crónica literaria hispanoamericana se puede decir que, con el advenimiento del Modernismo, ésta se desarrolló de manera considerable impulsada por la aparición de la nueva burguesía hispanoamericana. El surgimiento de esta nueva capa social fue determinante, en gran medida, en la aparición de los grandes diarios como *La Nación* de Buenos Aires, *La Época* de Santiago de Chile o *La Opinión Nacional* de Caracas.

Por ende, se puede decir, que la crónica nace de la mano del periodismo literario que surgió en Hispanoamérica. A través de estos periódicos, las nacientes burguesías plasmaron su afán de igualarse a Europa y de saber cómo discurría la vida en las grandes capitales europeas, sobre todo, en París. En suma, a causa del anhelo de saber qué pasa allende de sus fronteras, por parte de la clase dominante, lo que propició la aparición de todo ese auge periodístico.

La crónica era una vitrina de la vida moderna, a la que aspiraban los espíritus sedientos de modernidad. Luis Alberto Sánchez piensa que el nacimiento de la crónica surge de la manera siguiente:

"En América Latina reinaba entonces una verdadera sed de lectura. Se había

escogido, como meridianos intelectuales, París y Madrid. Pero, los libros llegaban tarde y caros, y no había público suficiente para 300 páginas de un solo asunto, aunque, sí, para 300 páginas de treinta asuntos diferentes. Así nació la crónica literaria tan distinta del 'reviewing' sajón y de la nota bibliográfica erudita".<sup>74</sup>

La mayoría de los jóvenes modernistas hispanoamericanos, se dedicó al cultivo de la crónica. Este género lo cultivaron tanto poetas como ensayistas, políticos, tratadistas, etc. independientemente del área en el que se desenvolvían. Sería bastante exhaustivo dar una relación de los muchos que abordaron el género, pero con dar el nombre de algunos se podrá apreciar que fue tratado por las mejores plumas del continente: José Martí, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Rubén Darío, Amado Nervo, José Juan Tablada, etc.

El interés que demostraron los poetas por el cultivo de la crónica, impregnó a ésta de un cierto lirismo; y fueron embajadores y difusores, al otro lado del Atlántico, de las nuevas teorías estéticas del Modernismo. José A. Portuondo en su prólogo a las crónicas de Alejo Carpentier afirma que:

"Darío, Gómez Carrillo abrirán a los ojos encandilados de los nuevos burgueses hispanoamericanos diletantes o snobs, el deslumbrante panorama de la vida en las capitales del mundo contemporáneo, de su existencia cultural y de su frivolidad. Y estimularán también la curiosidad de sus lectores haciéndolos viajar, a lomos de la letra impresa, por tierras que más tarde se llamarán subdesarrolladas, incluyendo el propio paisaje nativo redescubierto por

y para el capital extranjero".<sup>75</sup>

Las primeras crónicas de Gutiérrez Nájera y de Martí aparecen hacia 1880 en *El Nacional*, de México y *La Opinión Nacional*, de Caracas respectivamente. Entre sus cultivadores destacan Rubén Darío, Amado Nervo, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, el puertorriqueño Luis Bonafoux, Rufino Blanco Fombona, Ventura García Calderón, el cubano Emilio Bobadilla (Fray Candil) y E.G.C.

La crónica modernista representaba el portavoz de las preocupaciones de los jóvenes creadores modernistas que volcaron su interés en los temas literarios, artísticos, políticos, nacionales e internacionales. Aníbal González nos resume las preocupaciones de los cronistas de la siguiente manera:

"A través de ella, Martí hizo propaganda para la causa de la independencia cubana, y meditó sobre la problemática de la 'decadencia' y los poderes de la interioridad, Darío hizo de la crónica además de un vehículo de propaganda y manifiestos literarios (piénsese en *Los raros*), un registro del ansia nebulosa de renovación que comenzaron a sentir los escritores, tanto en Europa como en América, a principios del siglo XX, la cual los llevó a 'peregrinar' a diversas regiones del globo, Rodó testificó en sus crónicas de viajes desde Italia su nostalgia por el romanticismo y, a la vez, consiguió el advenimiento del futurismo y las vanguardias; por último, Gómez Carrillo, cuya vida se entretejía con las crónicas de viajes que regularmente enviaba desde París y otras partes del mundo, alcanzó a reconocer que los días de

la crónica modernista así como la 'prosa artística' en que ésta se escribía, estaban contados".<sup>76</sup>

Lo que hicieron los modernistas, en lo referente a la crónica literaria, es darle prestigio como un nuevo género literario cultivado dentro de las letras hispánicas. En este sentido, el efecto de la prensa, en la labor literaria de los modernistas, fue bastante revelador y fecundo.

La crónica no desaparece con los modernistas ya que son muchos los escritores hispanoamericanos del siglo XX que siguieron cultivándola. Aníbal González afirma en este sentido que:

"Sin la aportación particular de la crónica modernista sería muy difícil concebir no sólo la ensayística (de raíz profundamente periodística) de un Reyes, un Borges o un Carpentier, sino los clásicos de la 'Novela de la Tierra' y de la 'Revolución Mexicana', e incluso, por supuesto, la narrativa del 'boom', cuya urdiambre textual se nutre de esos momentos anteriores de la historia literaria hispanoamericana".<sup>77</sup>

La preocupación de los jóvenes modernistas hispanoamericanos, por la crónica literaria, es diversa y su vinculación con la renaciente prensa de la época, les otorgó la calificación de cronistas y periodistas además de ser escritores y poetas. Las tres funciones fueron el reto de la joven generación modernista y llegaron a fundirse en su personalidad literaria. El papel que desempeñó la crónica fue trascendental para la literatura hispanoamericana. A. González



afirma que:

"La crónica sirvió de puente, de vehículo, de hilo conductor, entre el quehacer literario modernista y el de las generaciones posteriores; pero, aún más, la crónica contribuyó a formar los nuevos modos de concebir el trabajo literario, al obligar a quienes la practicaban a confrontarse profundamente con un modo de representación que cuestionaba la existencia misma de la literatura. Al examinar algunas crónicas de Borges, Carpentier y Lezama, podemos apreciar no sólo esa continuidad o esa repetición de la dialéctica literatura / periodismo, sino los gestos deliberados que hacen estos autores para religarse con la tradición modernista, después de la ruptura de las vanguardias."<sup>78</sup>

### 3.3. La "tramutación" del escritor y el poeta en periodista:

La aparición de la crónica modernista, como ya hemos reseñado, está directamente ligada a la prensa. Por ello conviene recordar, que autores hispanoamericanos de la talla de Bello, Montalvo, Sarmiento y Alberdi fueron escritores y periodistas al mismo tiempo.

"La tramutación" -como dice A.Rama- del escritor en periodista es explicable por las coordenadas socio-económicas de la época y, especialmente, por el surgimiento de la burguesía, que tomaba los periódicos como un instrumento de acción política e intelectual, poniendo a su servicio a los escritores.

Angel Rama define a los escritores y poetas modernistas

que se hicieron periodistas como "aristócratas del espíritu en una época mercantilista". Y en este sentido argumenta lo siguiente:

"Si no ingresan en cuanto poetas, lo harán en cuanto intelectuales. La ley de la oferta y la demanda, que es el instrumento de manejo del mercado, se aplicará también a ellos haciendo que en su mayoría devengan periodistas. En efecto, la generación modernista fue también la brillante generación de los periodistas, a veces llamados a la francesa 'chroniqueurs', encargados de un artículo doctrinario y editorial, a saber: notas amenas, comentario de las actualidades teatrales, y circenses, eventualmente comentario de libros, perfiles de personajes célebres o artistas, muchas descripciones de viaje de conformidad con la recién descubierta pasión por el vasto mundo.

Cronistas específicamente fueron Gómez Carrillo y Vargas Vila, pero también lo fueron Gutiérrez Nájera y Julián del Casal, y, sobre todo, los dos mayores: Martí y Darío.

Que la exigencia que los llevaba al periodismo no era vocacional sino de orden económico, debido a que su sociedad no necesitaba de poetas pero sí de periodistas, lo reconocieron todos."<sup>79</sup>

A pesar de lo extensa que es la cita he creído conveniente reproducirla en su totalidad, pues de ella se desprende que la creación literaria modernista ha tenido que pasar, casi obligatoriamente, por el periódico y que, tanto el poeta como el escritor, se vieron obligados a hacer el papel del periodista y cronista al mismo tiempo, estando al día de lo que ocurre en el mundo de las letras y, a veces, abarcando otros

temas de interés para el público lector.

El cultivo de la crónica por los modernistas se explica, en gran medida, por la marginación del poeta y las necesidades materiales de la vida. Esto no era nuevo ya que en Francia los escritores también estaban obligados a obedecer al periodismo.

E.G.C. nos aclara esta disyuntiva diciendo que:

"En nuestra época, sin embargo, casi toda la literatura que vale ha pasado por el periódico, y muy a menudo sólo ha sido hecha para el periódico.

En París, donde la literatura ocupa un espacio cada día mayor en la Prensa, puede asegurarse que las crónicas, los ensayos, los estudios críticos, los cuentos, los capítulos históricos y los folletones novelescos que aparecen en las gacetas y en las revistas son, salvo en lo que se refiere al teatro, toda la literatura francesa. No hay libro, en efecto, que antes no haya sido labor periodística. Y entre esos libros, muchos que se nos antojan pertenecen a otros géneros, no son, en realidad, más que reportajes arreglados, adornados, limados."<sup>80</sup>

Muchos son los poetas modernistas que dedicaron su labor al cultivo del género prosaico como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Amado Nervo, Julián del Casal, y otros más. Se dedicaron a la crónica porque era un medio de vida y destacaron como periodistas para llevar dignamente la vida en su país o lejos de él. Su colaboración en la prensa hizo que floreciera, en gran parte, la crónica modernista ya que en aquel entonces era difícil no sucumbir al poder de la prensa. El escritor español Benito Pérez Galdós nos explica el

poder del periodismo en aquella época con estas palabras:

"Estamento fundamental de la literatura en la Edad Moderna es la Prensa. El siglo XIX nos la transmitió potente y robusta, y el siglo XX le ha dado una realidad constitutiva y una fuerza incontrastable (...) Periodistas somos hoy todos los que nos sentimos aptos para expresar nuestras ideas por medio de la palabra escrita: unos toman la Prensa como escabel o aprendizaje para lanzarse después a distintas empresas literarias; otros en la Prensa nacen y en ella viven y mueren, y éstos son los que constituyen una de las falanges más intrépidas y triunfadoras de la intelectualidad contemporánea (...) Figura culminante en esta falange es Gómez Carrillo, el español que con más arte ha sabido hacer libros admirables en las fugaces hojas de un periódico. En su género, pocos le igualan en Europa y ninguno le supera."<sup>81</sup>

### 3.4. E.G.C.: el escritor, el periodista y el cronista:

Las publicaciones de E.G.C tenían una gran resonancia en la vida literaria de fines del siglo XIX y principios del XX. Colaboraba con asiduidad en el "mercado" periodístico y al mismo tiempo era un fino observador de las querencias y sensibilidad de los lectores. Su desenvolvimiento en el campo periodístico le hizo ser sensible a ese barómetro social, que le permitía saber los temas que más agradaban y a qué tipo de lectores. En consecuencia se puede decir, que era una especie de estudioso del mercado periodístico.

En alguna medida la crónica era considerada como: "una mercancía de lujo" en palabras de A. González. La actividad

periodística de nuestro cronista era bastante prolija. Colaboró en los periódicos y las revistas literarias de España. Muchas crónicas suyas se publicaron en *El Madrid Cómic*; en *La Vida Literaria*; en *Blanco y Negro: La Ilustración Española y Americana*; *ABC*, de Madrid. *Caras y Caretas*, de Buenos Aires; *El Diario de la Marina de la Habana* y *El Mercurio* de París. Alfonso Enrique Barrientos dice de él: "Pretendió establecer un puente entre el periodismo y el escritor. De ese modo se ocupó de temas eternos en un estilo fugaz".<sup>82</sup>

E.G.C. experimentó la necesidad de adaptarse al utilitarismo pragmatista de la época. Esto se debe, como apuntábamos arriba, al progreso económico de algunos países hispanoamericanos, lo que favoreció la aparición de los grandes periódicos.

Llegó a dominar las técnicas del periodismo y se sirvió de los criterios de economía textual siendo sus crónicas breves, ligeras, rítmicas y al gusto del lector de la época. Esto, sin olvidar su preocupación por la novedad, lo que le garantizaba sobremanera ese interés de su público lector tanto en España, Francia o Hispanoamérica.

E.G.C. era sensible al vínculo que había entre el periodismo y la escritura. Se dedicó plenamente a ese periodismo literario, transmitiendo, a través de la palabra, sus gustos estéticos, sus viajes y las noticias más frescas y atrayentes de París. En opinión de Aníbal González:

"Gómez Carrillo pareció entender que había un vínculo especial entre la modernidad de la prensa y las metas de aquel 'modernismo' literario que iba cobrando impulso en Hispanoamérica. Posiblemente, ser periodista le parecía la mejor forma de ser moderno, sobre todo si el periodismo se ejercía desde París".<sup>83</sup>

Pero no fue E.G.C. el único quien más se dedicó al mundo periodístico. Rubén Darío también nos hizo llegar un gran número de crónicas en periódicos de Hispanoamérica, España y Francia. Además de su preocupación por la fundación de revistas literarias, su colaboración en ellas fue temprana y significativa:

"En la Autobiografía y en otros libros nos entera R.D. de su actuación como periodista y fundador de diarios, semanarios y revistas. Lo fue de *El Imparcial* de Managua (1896); de *El Correo de la Tarde*, en Guatemala (1890-1891); de la *Revista de América*, en Buenos Aires, (1894) con Ricardo Jaimes Freyre; y de *Mundial Magazine* y de *Elegancias* en París (1911-1914)".<sup>84</sup>

E.G.C., al igual que José Martí y Gutiérrez Nájera, era consciente del poder de la prensa y su mundo. Su mérito y el de los modernistas radica en hacer de la crónica un género más literario que periodístico y ejercer una función de intermediario literario entre Francia, España e Hispanoamérica.

### 3.5. El concepto de la crónica en E.G.C.:

La importancia que E.G.C. otorga a la crónica viene avalada por su propio interés en determinar el género. Así él mismo se ocupó de establecer, para los lectores, las diferencias entre la crónica y el reportaje: basándose en el **Diccionario castellano de bolsillo**, editado por la casa Calleja, nos dice:

"el reportaje, con j, es 'entrevista o interrogatorio periodístico', y también 'labor del noticiero para averiguar un suceso' (...) Mas aunque mi léxico de viaje no nos lo quiere confesar, el reportaje, con g o con j, comprende el relato escrito de las diligencias o de las visitas hechas por el repórter para averiguar lo que le interesa. Y como decía Verlaine, en cuanto hay escritura, hay literatura... Será literatura mala o literatura buena. Eso ya no depende de los géneros, sino de sus cultivadores."<sup>85</sup>

Mientras algunos definen la crónica como: "una sonrisa en la prosa diaria del periodismo" y otros aseguran que es "la conciencia de la actualidad social", E.G.C sin refutar estas interpretaciones, al mismo tiempo expone su concepción con las siguientes palabras:

"Y no me digáis que entre un artículo como asunto 'actual' y una crónica no hay diferencia ninguna, pues os contestaré que no entendéis de clasificaciones de géneros.

- ¿Qué es en efecto, la crónica? (...)

- En realidad, es esto y es más, puesto que es todo. Abeja, liba con ática voluptuosidad la miel dorada de las ideas: ave, atraviesa sin fatiga, inmensos espacios ideológicos: Libélula, vive

gozosa entre flores de retórica. Como el poeta, la crónica sabe hacer 'pequeñas canciones' con las 'grandes penas'".<sup>86</sup>

E.G.C. dominaba bien la estética que rige la crónica literaria. Por eso su concepción de ella es clara y no cabe ninguna duda de que él siguió los procedimientos de esta estética, que se caracterizaba por trabajar la forma de una manera artística y cuidar el estilo, antes de preocuparse por el tema tratado. El autor nos dice al respecto:

"No son las ideas, no son las preocupaciones morales, no son las escuelas, las que tienen importancia en esta materia. En el gremio, caben todos los estilos y todas las estéticas. Lo único que constituye la unidad es el deseo de tratar de una manera agradable, con arte y con ritmo, un acontecimiento cualquiera en un par de columnas de periódico".<sup>87</sup>

De modo que, a pesar de que las crónicas y los temas tratados por E.G.C. hayan sido calificadas, por parte de algunos, de frívolas y de poco interés, en realidad, este juicio no tiene en cuenta el contexto de la época y las transformaciones que se venían gestando. Y como es sabido, todo cambio en su inicio suele ser bastante dificultoso. Pero lo que sí realmente hay que tener en cuenta es que E.G.C., a pesar de estas críticas, fue un innegable pionero en varios aspectos; y esto le acarreó múltiples controversias por parte de los críticos. Y lo que no se puede negar es el esfuerzo por crear una nueva y cuidada estética. E.G.C. al hablar del carácter



literario de la prensa parisiense afirma:

"Y aunque no lo quiera creer Jean Cocteau, la crónica es eso y no lo otro. No es filosofía grave, no, ni es malicia meticulosa. Ni es espíritu de justicia burguesa. O, mejor dicho, tal vez es algo de todo eso, o todo eso, mas no aislado, no metodizado, sino envuelto en cualidades vaporosas, éticas, risueñas, aladas, que en nuestra época no se hallan en los que figuran en primera línea, la guerra ha secado los ánimos. Los que escriben, tienen ya menos humor para mostrarse amables, poéticos, ingeniosos. Son tal vez muy artistas en el fondo. Sólo que ya no lo son con la misma elegancia. Y la crónica, sin su flor en el ojal, se convierte en una gacetilla, o en un editorial, o en un reportaje".<sup>88</sup>

Y por último, en lo que se refiere al cronista, creo que la mejor definición es la que rezuman estas frases del propio E.G.C.: "Y el cronista no es en realidad más que eso: un espectador que se interesa por el espectáculo de la vida".<sup>89</sup>

### 3.6. La crónica modernista de viajes:

El núcleo de nuestro trabajo lo van a constituir las crónicas de viaje de E.G.C. Pero antes de entrar en materia, creo oportuno hablar un poco de la crónica modernista de viajes, por ser éste un género interesante, que llegó a cultivar con esmero un gran número de escritores y poetas modernistas.

La crónica modernista de viajes desempeña un papel importante dentro del Modernismo. Este género literario

incidió, en gran parte, en el florecimiento y posterior desarrollo de lo que dió en llamarse: "la literatura de viajes", mediante los aportes de unos parámetros estético-literarios que se pueden condensar en la brevedad, la frescura de las noticias locales, la visión exótica anhelada por los literatos y artistas de la época, la imagen del "Otro" desde la perspectiva occidental, el conocimiento de los lugares que pronto cambiarán la faz de Europa -y que la convertirán en una potencia colonial-, etc.

Estos temas encajan perfectamente, en un primer momento, con las impresiones del viajero: escritor y periodista; y en una etapa posterior con el dinamismo en el que se aventuraba -bajo el fuerte influjo del naciente periodismo-, la creación literaria de finales del siglo XIX y principios del XX.

No estaría de más dar una visión panorámica sobre el lugar que ocupaba este género literario en Guatemala, país natal de E.G.C., J. M. Arce nos habla de ello:

"Tal vez por el aislamiento tradicional en que siempre ha vivido Guatemala, especialmente bajo el régimen de sus inveteradas dictaduras, la crónica de viajes ha tenido particular florecimiento, concretamente a partir de José Milla y Vidaurre y en plumas de tan alto mérito como las de Máximo Soto Hall y José Rodríguez Cerna. Pero, sin duda alguna, el mejor exponente de esta vocación periodística de las letras guatemaltecas a principios del presente siglo es el insigne cronista Enrique Gómez Carrillo, viajero universal y alquimista enriquecedor del idioma."<sup>80</sup>

A pesar de lo extenso de la cita, es interesante por la cantidad de aspectos que nos da el crítico sobre la persona y arte de E.G.C. Al mismo tiempo, hemos de subrayar las circunstancias históricas del momento en que florece la crónica modernista de viajes. Remito a la dinámica histórica, propiciada por las expansiones europeas en los países de Asia y África, lo que después se llamaría el Tercer Mundo.

En este sentido me gustaría apuntar que, gran parte de los escritores modernistas, se radicaban en París, centro irradiador de las noticias literarias, artísticas, políticas y económicas del momento.

Sabemos de antemano que las crónicas de viaje, para la mayoría de los escritores y poetas modernistas, no se encaminaban estrictamente hacia lo político; su interés se dirigía más bien hacia la sensación y lo exótico. Aunque bien es verdad que, a través de sus crónicas, se tenían pinceladas de la sociedad del momento, las noticias sobre la ciudad o el país visitado; así como informaciones de su realidad social y política, apuntadas de manera discreta.

Y por último, no se debe pasar por alto que, las crónicas de viaje, si por un lado ofrecían al público lector de entonces una visión de otras sociedades cercanas y lejanas, por otro lado, iniciaban, o mejor dicho habituaban, a la opinión pública a oír nombres, que pronto serán noticia en la prensa internacional del momento: el Norte de África, Indochina o el

Próximo Oriente debido a la expansión colonialista europea. Lily Litvak nos resume en las siguientes líneas el propósito de las crónicas de viaje dentro de su marco general:

"La meta principal de las crónicas de viajes del S.XIX era proporcionar al lector una información exacta sobre el mundo. Para lograrlo, los escritores utilizaban sus conocimientos científicos, que, unidos a la observación directa de la realidad, permitían el entendimiento de los procesos del universo. Como consecuencia de este propósito, una de las funciones principales del autor, era el observar para luego documentar, registrar, señalar. La descripción en las crónicas del viaje del S. XIX representó el retorno a un conocimiento sensual de las cosas y seres determinados por el contacto directo con ellos".<sup>91</sup>

### 3.7. Las crónicas de E.G.C.:

E.G.C. al cultivar la crónica la impregnó de un nuevo estilo, y destacó como un maestro del género. A. E. Barrientos piensa que la dedicación de E.G.C. a la crónica formaba parte de su carácter y forma de ser. Así lo explica:

"El que le atrajo más acorde con su temperamento y con su idiosincrasia fue la crónica literaria. Y porque la crónica es un carácter, por ello culminó con Gómez Carrillo, pues al decir de L.A. Sánchez, la crónica se hace más bien de ideas y conductas, que de cuadros y emociones, biografiza, antes que narra".<sup>92</sup>

Las crónicas de E.G.C. influyeron mucho en la prosa periodística de España e Hispanoamérica. Su aportación renovadora enriqueció mucho a la literatura en lengua

castellana. Era un periodista profesional y manejaba con maestría los diferentes tipos de ejercicio que su profesión le proporcionaba. Practicaba el reportaje, la interview; pero en el género donde más ha descollado su talento fue, sin lugar a dudas, en las crónicas de viajes; dándoles una nueva estructura en la que queda de manifiesto su vocación literaria y su empeño en crear una prosa poética. Estas son las más interesantes, dentro del mosaico temático de sus crónicas. En ellas plasma su habilidad, sensibilidad, sensaciones y precisión en la observación del "Otro". Las palabras de J.O. Jiménez apuntan con claridad a lo expuesto y dice:

"Un capítulo aparte merecen dentro del género -a pesar de lo difícil de una acotación o deslinde nítido en tal sentido- las crónicas (o notas o sencillamente impresiones) de viaje. Es para los hispanoamericanos la ocasión de vivir actualmente su inveterada vocación de cosmopolitismo, de hacer su apasionada experiencia del mundo. Desde luego, los modernistas supieron también mirar y escribir sobre lo propio, lo nacional y americano (...). Más les encandilan, sin embargo, los lugares exóticos del Oriente y los países o rincones más pintorescos -o más sofisticados- de Europa."<sup>93</sup>

Las crónicas de viaje de E.G.C. son de interés relevante y representan su gloria literaria, así como su talento como escritor, cronista y periodista. A. González lo afirma en este pasaje:

"Con el paso de los años, G.C. se convirtió en un oráculo de la modernidad (entendida, rudimentariamente como todo lo

que pasaba en París), y sus crónicas, que parecían en *La Nación* y *La Razón*, de Buenos Aires, y en *El Liberal* de Madrid (entre otros diarios), se tornaron en depósitos enciclopédicos de sabiduría instantánea, no tan sólo acerca de la cultura y literatura francesas, sino también acerca de lugares más exóticos. El norte de Africa, el Medio y el Lejano Oriente, Grecia y Rusia."<sup>94</sup>

En lo referente al éxito de E.G.C. entre sus lectores, merced a sus crónicas de viaje y de cómo sus descripciones le abrieron camino entre los grandes maestros de la crónica literaria modernista, dice Barrientos:

"Hay un momento en la literatura de Gómez Carrillo en que la descripción se confunde con la crónica. Aún cuando él estableció bien la diferencia entre sus libros de crónicas y sus libros de viajes que no son más que postales descriptivas engarzadas por el hilo sutil de una interesante travesía. En este sentido G.C. provocó y satisfizo una nueva curiosidad del mundo hispanoamericano, el conocimiento de los países que todavía a fines del S.XIX y principios del XX se consideraban como exóticos".<sup>95</sup>

La popularidad de la que gozaba E.G.C. entre sus lectores tanto en España como en Hispanoamérica propició la difusión de un nuevo estilo de vida caracterizado por la frivolidad y el gusto por lo mundano.

Nuestro cronista conseguía -al igual que otros escritores y periodistas coetáneos- subvenciones por parte de los periódicos de mayor tirada en España y América Latina, especialmente *El Liberal* para viajar a los países llamados

exóticos, recolectar material y publicar crónicas de viajes, que ocupaban un lugar importante dentro de la estrategia editorial de los periódicos.

Sus crónicas estaban de antemano destinadas al consumo periodístico, para ser recogidas luego en los volúmenes que él seleccionaba. Además es importante recordar que una de las causas del éxito de las crónicas de viaje no sólo las de E.G.C.-que era un maestro en ellas- sino la de la mayoría de los escritores modernistas que se dedicaron al cultivo de este género, era el interés mostrado por el público lector.

Miguel de Unamuno, a finales de 1902 en *La Lectura*, hizo un comentario sobre las crónicas de E.G.C. diciendo:

"El Carrillo de las crónicas me resulta más original que el de las novelas, el de aquellas novelas fúnebres y enervadoras. Su imaginación se mueve mejor cuando tiene dispuesto a la materia prima que cuando tiene que inventarla".%

En definitiva, nadie puede negar el carácter lírico y la fuerza poética de muchas crónicas de E.G.C. Y prueba de ello es que sus escritos no pasaron desapercibidos por grandes escritores de la época, como el citado Unamuno.

En la elaboración de sus crónicas, E.G.C. utilizaba todo tipo de material que pudiera serle útil en su trabajo artístico. Echaba mano de las encuestas, las entrevistas, las sensaciones, los recuerdos y demás procedimientos técnico-literarios, a fin de llevar a buen término sus creaciones.

Nuestro autor era una especie de recopilador que no desechaba nada, aprovechaba todo material que "a priori" podría serle de utilidad, para una posterior selección.

Sus crónicas se caracterizaban por su vivacidad y por tratar temas de actualidad. E.G.C. se ha empeñado en hacer de la crónica un género valorado literaria y poéticamente; introduciendo importantes innovaciones.

Estas frases de M. Henríquez Ureña nos aclaran otra faceta de la vida de E.G.C. trabajador incansable de su prosa a pesar de la rapidez con la que sacaba a la luz sus crónicas:

"Si de la apreciación de la forma externa pasamos a la del contenido, nos sorprende la riqueza de ideas y la vastedad de las informaciones que acumula Gómez Carrillo en lo que quería presentar como una simple crónica. Muchas de esas crónicas de aparente superficialidad son jugosos ensayos que han requerido una larga y paciente preparación".<sup>97</sup>

La variedad es una de las características de las crónicas de E.G.C.. Se interesaba por la moda, el arte, la literatura, la reseña de los nuevos libros, el comentario de las exposiciones de pintura o escultura -a las que asistía tanto en París como en otras ciudades europeas-, por las bailarinas, las "vedettes", los artistas, el teatro, etc. Y aunque sus temas preferidos -como bien señala la cita- rezumaran, en apariencia, un aire de superficialidad; no obstante, ello no es sinónimo de frivolidad sino de dominio del arte de escribir. Se suele tener una idea errónea, o mejor dicho, se suele tener



la idea de que la superficialidad está reñida con la profundidad. Y no es así, la facilidad requiere un gran dominio de la escritura. Para hacerse una opinión de lo que dice el propio E.G.C. de lo frívolo, no están de más estas frases: "En estos momentos históricos, sobre todo, sonreír es casi ejercer un apostolado".<sup>98</sup>

Sus crónicas irradiaban belleza estética y llamaban la atención del público lector. M. Gerald afirma al respecto que:

"Se ha dicho de él y con justicia, que la suya fue una escritura escapista en el fondo, y que hilaba sus bellos tejidos literarios de espaldas a la realidad política y social de la época; repitamos, entonces, que fue precisamente en esa supresión de la historia o, para enfocararlo de otra manera, en esa aparente contradicción entre la eternidad de la literatura y el Arte y la fugacidad de la Historia y la vida, plasmada en las páginas de los grandes diarios hispanoamericanos entre 1880 y 1930, donde descansaba la especificidad del modernismo".<sup>99</sup>

En sus crónicas mezclaba los temas frívolos con otros de índole trascendental sacando crónicas sobre las exposiciones de arte, sobre el teatro, el circo, la moda, el lujo, la danza, las escuelas de estética, la naturaleza, la guerra, las ciudades y la vida literaria en España, Francia, Hispanoamérica y otros países en los que había estado y los que no llegó a conocer.

Despojadas sus crónicas de esa supuesta frivolidad, no hay que pasar por alto el carácter cosmopolita de las mismas,

que recogían los acontecimientos más vibrantes del mundo de la literatura, el arte y la vida cotidiana en general.

Ahora bien, un dato importante a tener en cuenta en las crónicas de E.G.C. es su indiferencia hacia los nuevos aires de vanguardia literaria que en el primer cuarto del siglo XX se encontraban en su apogeo.

Aunque las crónicas de E.G.C. parecen carecer de un tratamiento profundo de las cuestiones abordadas; sin embargo su estilo es seductor y ha consagrado su vida a la crónica. Su gran mérito radica en ser el creador de una prosa artística y armoniosa. Dio nuevos aires de libertad a la expresión literaria sacándola de los viejos moldes cultivados por los escritores decimonónicos.

A modo de conclusión se puede decir que en la época en que E.G.C. publicaba sus crónicas, Hispanoamérica se encontraba bajo la influencia del Modernismo y la afición por la crónica. No es casual, pues en esos momentos el periodismo literario estaba en auge y en él destacaron especialmente los escritores hispanoamericanos.

#### CAPITULO 4: EL CONCEPTO DEL VIAJE EN E.G.C.:

##### 4.1. Definición del viaje: ¿Qué es el viaje?

Del término "viaje" se han hecho múltiples y diversas definiciones. Según el **Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua**, el término viaje remite a la acción y al efecto de viajar. Jornada que se hace de una parte a otra por mar o por tierra. También es relación, libro o memoria donde se relata lo que ha visto u observado un viajero.<sup>100</sup>

Según se desprende de la definición -o indefinición- del **D.R.A.E.**, el término es bastante ambiguo y de difícil clasificación. Pero no nos vamos a ocupar de esta definición porque sólo incide en parte en nuestro tema.

No obstante, en las líneas que siguen, vamos a intentar esbozar los lindes de las múltiples interpretaciones que se le han dado al término "viaje".

Por la noción de viaje -y tal como lo define el **D.R.A.E.**- se puede concluir que se trata de un movimiento en el tiempo y en el espacio; sea ficticio o/y real. Llevado esto, a nivel psicológico, como una interacción entre el "yo" y el "Otro" (o lo Otro), que revela un profundo deseo de cambio interior. De ahí surge la necesidad del viaje.

Otra de las características del viaje es que hace referencia también al intercambio de ideas, visiones y pensamientos. Es decir si se acepta que el viaje es una

apertura, se puede decir que es un factor que abre conversaciones, alimenta diálogos, y cultiva el sentido de la observación. En definitiva, es una experiencia y un aprendizaje.

Pero el término de viaje no escapa al sentido figurativo de la palabra. El viaje, a veces, aparece, a nivel simbólico, como una metáfora de la vida: en este argumento subyace una profunda cuestión filosófica, el viaje que hacemos desde el nacimiento hasta la muerte. Este postulado filosófico tiene su correlación también en una concepción religiosa del viaje: el viaje al más allá.

Y por último, que es el tema que nos interesa, existe una literatura de viajes, que consiste en los viajes reales o/e imaginarios que aparecen en las páginas de la literatura universal.

#### 4.2. El por qué del viaje y su aplicación a E.G.C.:

¿Cuál puede ser el objetivo del viaje? Sin lugar a dudas nos encontramos ante una pregunta que se presta a múltiples interpretaciones, porque varios son los escritores que han abordado esta cuestión. De antemano cabe decir que viajar es una característica del ser humano; o mejor dicho es una condición del mismo. Al menos, es el que tiene conciencia de ello.

Para intentar dar una explicación a este interrogante me

he basado en una excelente definición del filósofo francés del siglo XVII, Pascal quien partiendo de un dilema con connotaciones filosóficas responde a la dicotomía entre ver y decir, optando por "decir": "Voir ou dire, quel est l'objet principal du voyage? Voir, répond le sens commun. Dire, réplique avec assurance un Pascal".<sup>101</sup>

El argumento central que plantea Pascal es ¿por qué se viaja, para ver o para decir?. Para él "ver para decir" es el objetivo final del viaje. Y para argumentar su planteamiento aduce que a veces queremos saber cosas y ver otras, nada más que por el placer de hablar de ellas. De lo contrario nadie viajaría o emprendería aventuras sólo por el placer de verlas y sin la esperanza y el deseo de comunicar lo visto. En el fondo del pensamiento de Pascal, subyace la curiosidad. De capital importancia esta última para los filósofos; ya que la curiosidad -a veces- es la que da origen a los planteamientos filosóficos. El ser humano desde los albores de la humanidad siempre ha tenido una curiosidad que le ha permitido superar sus estadios culturales. Sin la curiosidad no existiría progreso.

Podemos decir entonces que, si el primer objetivo del viaje es ver para luego decir, no vendría de más introducir esta cita de José Ortega y Gasset en la que nos relata su sensación y experiencia en los viajes:

"Cuando se viaja no se pueden escribir

artículos, sobre todo, cuando se viaja como yo viajo, a la manera de Solón, Théories Héineken, ¡para ver, para ver!".<sup>102</sup>

El propio Ortega y Gasset nos recuerda en el citado libro que: "Los libros de andar y ver llamaban los árabes a sus obras de viaje".<sup>103</sup>

La valoración de Pascal en lo que atañe al objetivo del viaje: "ver para decir", es aplicable a la obra y a la vida de E.G.C. El cronista se distinguía por su temperamento abierto y su sociabilidad.

Pascal hace énfasis en su afirmación sobre dos verbos muy importantes: Ver y decir. Los dos verbos se presentan inseparablemente en el ser y quehacer de E.G.C. Por ejemplo, en lo que atañe al verbo "ver", E.G.C. confiesa su culto a este verbo cuando hace énfasis en la memoria visual a la hora de describir sus impresiones de viajes. Además de la sensación, a la que ya hemos hecho referencia y que es lo que le caracteriza como viajero impresionista, E.G.C. confiesa que la luz juega un papel decisivo para él cuando tiene que distinguir entre los espacios. Dentro de esta línea nos dice el cronista:

"Por mi parte, no es con el olfato con lo que siento la embriaguez de los recuerdos pintorescos. Todo el Oriente se me antoja envuelto en los mismos perfumes de miel, de canela, de sudor y de tabaco."<sup>104</sup>

A diferencia de Kipling,<sup>105</sup> para quien la memoria olfativa

lo era todo, E.G.C. evoca los espacios por el color y por la luz. Así, el Cairo, tiene tono rosa; Damasco, verde esmeralda; Jerusalén, negro; Tánger, blanco y París, gris -pero gris perla-.

E.G.C. cuando viajaba, lo hacía con un ansia insaciable de verlo todo. Esto se desprende del pasaje siguiente:

"Cuando se disponía a partir para Túnez le preguntaba Mr. Michel de Champourcin:

- "¿qué le lleva a Túnez?

- Todo -contestó Carrillo- todo: voy allí en busca de paisajes de opereta, de personajes bíblicos. Voy al Africa por sus ciudades de oro y lapislázuli, por sus cielos traslúcidos y claros, en que hasta las brumas se hacen transparentes y coloridas. Voy allí para ver de cerca sus heráldicas indígenas y sus Fatmas misteriosas."<sup>106</sup>

Como se observa a través de esta breve descripción, todo aquello que busca E.G.C., guarda relación directa con el verbo "ver". En este sentido, la vista es la que más destaca y sobre el que más énfasis hace el cronista: para verlo todo.

En lo relativo al otro verbo: "decir"; no se puede negar - en base a las anécdotas que rodearon la vida de E.G.C., y a través de sus libros de viaje- la importancia que revestía este verbo para nuestro autor. Si el verbo "decir" supone comunicación y apertura, esto se aplica perfectamente a E.G.C. y al mismo tiempo acentúa su voluntad modernista y cosmopolita.

A continuación vamos a introducir un breve diálogo entre E.G.C. y el cronista salvadoreño Arturo Ambrogi con vistas a

explicar esa faceta de la personalidad de E.G.C.: El viajero-escritor que viaja para ver y decir. Este diálogo lo reproduce Arturo Ambrogi en su libro *Crónicas marchitas*, donde habla de su viaje a Egipto. Resulta muy revelador puesto que surge a raíz de la visita que le hizo a nuestro autor en su piso de la calle Castellane, nº 10, de París en 1913:

"- ¿Te vas? le pregunto señalando la maleta.

- Sí. Me marchó pasado mañana a Madrid, por el expreso de la noche. Voy a editar mi libro sobre Egipto. Acaso sepas que acabo de hacer un viaje a Egipto. Aquí está todo lo que he escrito. Míralo. Ya está listo del todo. Se lo llevo a Gregorio Martínez Sierra, que es Director de Renacimiento, la primera casa editorial de España.

- Yo también estuve en Egipto -le digo, suspendiendo la indagatoria del manuscrito, cerrándolo, con el índice entre las páginas como señal."<sup>107</sup>

Si tomamos como botón de muestra este diálogo entre los dos autores, podemos afirmar que no solamente existe para el viajero-escritor el placer de viajar sino también el de comunicar, el de contar lo visto y hacerlo llegar a su público lector.

Tanto E.G.C. como Arturo Ambrogi estuvieron en Egipto, los dos se comunican el hecho de haber estado en ese país. Ambos sentían la necesidad de contar lo visto y esto se acentúa más en nuestro autor, que encarna el prototipo del dandy. Hacerse visible es la política del dandy, E.G.C., con su manera de vestir, de asistir a las fiestas y convites, es una persona que



no pasa desapercibida; es el bohemio refinado de París entre la **Belle Époque** y el principio de las Vanguardias. El crítico Manuel Ugarte dice:

"En otro libro he contado que a los pocos días de llegar a París -hablo del año 1900- encontré a Gómez Carrillo. ¿Cómo no lo había de encontrar, si ocupaba todas las encrucijadas de la ciudad, atento siempre a parecer el centro de cuanto intentaban los iberoamericanos en Francia?." <sup>108</sup>

E.G.C., en el café o en los banquetes, su finalidad es la de comunicar y hablar. Otro tanto se puede decir de sus viajes y andanzas como hemos podido constatar en las páginas anteriores.

Una de las tareas y misión de la literatura es su capacidad de comunicación, porque es inconcebible una literatura que no sea comunicativa. Todo escritor, que se precie como tal, en su fuero interno, a la hora de escribir, lleva a un potencial lector; no se puede escribir para sí mismo. E.G.C. no escapa a esta sensibilidad comunicativa. Es lo que explica el deseo de exteriorizar sus experiencias, contar lo visto y hacerlo llegar a través de sus crónicas -que tuvieron resonancia en los más famosos periódicos y revistas de España, Francia e Hispanoamérica- a un público lector que se interesó por ellas durante más de treinta años.

Llevaba esa necesidad de comunicación dentro, por su carácter y por su profesión: él es el **bulevardero** del París

bohemio de finales de siglo. Destacaba en la recopilación de las noticias, en describir lo visto en crónicas y enviarlo rápidamente a los periódicos. En este sentido Manuel Ugarte estima que:

"Era un endemoniado de la literatura, una víctima de sus propias jactancias. Ante todo 'hombre de letras' y hasta hombre de teatro, no descendía jamás de la escena ni perdía la sonrisa de boulevardero influyente y de esgrimista espectacular."<sup>109</sup>

Hay que subrayar dos de los aspectos mencionados por Ugarte en su cita, a saber: E.G.C. nunca bajaba de la escena, esto confirma la idea de teatralidad; lo retrata como si fuera un actor en el bulevar parisino. Y otro aspecto es el carácter de boulevardero influyente, o sea que era conocido y se le oía. Podía hablar, comunicar sus experiencias y hasta fantasear sobre su vida y sus andanzas.

E.G.C. es el cronista de la vida parisina. La escena parisina, con su bulevar, sus cafetines, sus intelectuales. Este ambiente hizo de él un personaje casi teatral.

Para demostrar esta vida exterior que llevaba nuestro autor no hay más que ver lo que dice en su libro **El Primer Libro de las crónicas**, en una crónica titulada "El último café literario":

"Por mi parte, yo, que era parroquiano del Calisaya, ya he encontrado, a veinte pasos, el nuevo lugar ideal para pasar ese par de horas que todos consagramos en París a 'charlar' el aperitivo. Porque

aquí el vermut, el jerez, el ajenjo, no se beben. Se charlan. La copa es un pretexto para hablar mal de todo el mundo y bien de sí mismo."<sup>110</sup>

Hay que recordar que el café en los últimos años del siglo XIX se imponía. En París E.G.C. frecuentaba **Le Calisaya**, **François 1er**, **D'Harcourt**, entre otros. Declara él mismo que en ese espacio social, el vino, o el alcohol funcionan como instrumento de comunicación e intercambio. El café literario es el lugar de encuentro y el espacio urbano donde E.G.C. pasaba parte del día. Es el espacio público donde se encuentra con la gente, se comunica, se habla, se escucha, se bebe y se cuentan noticias. E.G.C. era conocido en los cafés literarios de París y Madrid.

César Vallejo habla de la "**La Rotonda**", ese café sonoro, amado por los artistas, los vagabundos, los snobs y las "faldas inciertas" de París que E.G.C. frecuentaba a menudo:

"¡La Rotonda El café donde suele platicar Maurice Maeterlinck, descubierta su larga caballera ya nevada, con el no menos envejecido Enrique Gómez Carrillo, que le es inseparable; donde Claudio Farrère pasa el crepúsculo pluvioso, reposado y contemplativo el continente, de palidez insigne; y donde Tristán Tzara, Max Jacob, Pierre Reverdy y todo el piquete dadaísta beben y gesticulan para las galerías, desde sus máscaras de sátrapas absurdos del azar."<sup>111</sup>

Además del café, E.G.C. era un asiduo visitante de los espectáculos, teatros y banquetes. Muchas de sus crónicas están dedicadas a las bailarinas, al teatro, a las tonadilleras y a

los protagonistas del circo. Iba allí para ser visto, pero también para ver y conocer. En definitiva podemos decir que él viaja para ver, contar y ser visto.

Para ver también a los intelectuales de su época, conocía los famosos de su tiempo en París, Madrid y Buenos Aires. Edelberto Torres en este sentido afirma:

"Reintegrado a la bohemia del boulevard, estrechó más su amistad con los poetas y escritores, los sempiternos parroquianos del café D'Harcourt, del Calisaya y etcéteras."<sup>112</sup>

Pero hay que señalar que estas relaciones eran más bien poco profundas. La superficialidad marca la gran mayoría de sus camaraderías. Conoció a las figuras literarias más destacadas de fines del siglo pasado y hasta su muerte: Núñez de Arce, Verlaine, Moréas, Paul Morand, y otros. Además de esto, destaca la correspondencia que mantenía con amigos intelectuales, como Darío y Unamuno.

Atraído por el espacio urbano y los personajes de la literatura y el arte, como explica Barrientos, es una persona extrovertida y social:

"La comunicación perenne, la charla cotidiana del café, el cambio de impresiones con los colegas escritores, el constante discurrir sobre temas de arte y literatura; he aquí una fase importante de su actividad."<sup>113</sup>

Es el hombre público, el cónsul de Guatemala y de Argentina en París. Tenía ansias de darse a conocer, hasta el

punto de poder hablar de la multiplicidad de su ser. Luis Alberto Sánchez lo retrata en esta actitud:

"Cierta trabajaba de sol a sol. Con su cuadernillo de notas, siempre a mano, recorría países, suburbios, salones, tugurios. Verlaine y Jean Moréas le tenían por uno de sus mejores compañeros. Carrillo era un personaje conocido en los cafés literarios de París y en las peñas de Madrid."<sup>114</sup>

Lo de ver para decir nos podría llevar a hablar de la vanidad. Y en esta línea Manuel Ugarte afirmará:

"Y en realidad, no parecía nacido en América este bulevardero postizo que renegaba a menudo de nuestras repúblicas y se envanecía del barniz galo con que pintaba su vanidad."<sup>115</sup>

Su "vanidad" le llevó, en algunas circunstancias, a malentenderse con muchos intelectuales de su generación, y a ser objeto de críticas negativas a nivel literario.

#### 4.3. Viajar, Leer y Escribir:

Como palabras introductorias a este apartado me parece oportuno citar algunas concepciones de Michel Butor, acerca de la relación entre escritura, lectura y viaje. El escritor francés del *Nouveau roman* afirma que la escritura es un viaje; en alguna medida se trata del desplazamiento a otro espacio:

"Or j'écris- et j'ai toujours éprouvé l'intense communication qu'il y a entre mes voyages et mon écriture; je voyage pour écrire, et ceci non seulement pour trouver de sujets, matières ou matériaux, comme ceux qui vont au Pérou ou en Chine

pour en rapporter conférences et articles de journaux (je le fais aussi), mais parce que pour moi voyager, au moins voyager d'une certaine façon, c'est écrire (et d'abord parce que c'est lire), et qu'écrire c'est voyager."<sup>116</sup>

Parafraseando las palabras de Michel Butor, podemos deducir la profunda imbricación que existe entre el viaje, la escritura y la lectura. Nos encontramos ante un tríptico cuyos elementos constituyentes son interactivos: viajar-leer-escribir.

Aquí el término "viajar" tiene dos vertientes: Viajar es escribir/leer. Así nos lo aclara Michel Butor:

"Tous les voyages romantiques sont livresques... dans tous les cas il y a des livres à l'origine du voyage, livres lus, livres projetés, les voyageurs lisent des livres pendant leur voyages, ils en écrivent, la plupart du temps ils tiennent leur journal, et toujours cela donne un livre au retour, sinon nous n'en parlerions pas. Ils voyagent pour écrire et voyagent en écrivant, mais c'est parce que pour eux le voyage même est écriture."<sup>117</sup>

Aquí se muestra Butor partidario -hasta cierto punto- con lo que decía Pascal: ver para decir; y del "ver" como sinónimo de conocimiento. Esta relación tríptica que se establece entre la lectura, el viaje y la escritura tiene unas dimensiones que se conjugan bastante bien en la obra de E.G.C.

Esto se puede apreciar -como veremos en el capítulo dedicado a E.G.C.: lector, viajero y escritor-. Con el fin de aportar más material para explicar esta relación nos vamos a

referir a Philippe Dubois quien en un intento de aclarar esta estrecha imbricación dice:

"Le déplacement dans l'espace est un fait de penser, une effectuation d'une idée, une mobilisation d'un texte. L'espace du monde s'est fait inscription. Ce n'est plus l'oeil qui court sur la page, c'est le corps entier qui parcourt une surface où il est pris et qu'il réalise comme écriture. Voyages 'dans les lettres', c'est écrire 'sur le monde'." <sup>118</sup>

Dentro de esta misma línea no estaría de más incluir las oportunas aclaraciones que nos proporciona J. Wilson en lo referente al viaje, la lectura y la escritura:

"Leer es viajar (existe un gusto siempre renovado por los libros de viajes y por el viaje de sillón), pero algunos escritores viajan vicariamente, a través de las palabras como Swift, Chateaubriand y Huysmans, lo cual transmite una profunda sensación de desarraigo. La diferencia entre los libros 'que lo hacen viajar a uno' (Butor) y los que recrean otra realidad con sus rasgos auténticos, es la misma que existe entre la literatura y la antropología." <sup>119</sup>

El tríptico que nos traza Michel Butor se aplica bastante bien a la vida y obra de nuestro cronista. Se puede decir que hasta su vida sentimental se inscribe dentro de esta relación triangular. En definitiva se puede decir que E.G.C. era un viajero infatigable, un lector insaciable y un escritor prolijo. La fiel imagen de un espíritu de fin de siglo.

#### 4.4. El relato de viaje:

En este apartado voy a delimitar el concepto del viaje al tema que nos interesa que es el viaje literario. Grosso modo, se puede decir, que la literatura nace con el viaje (sea éste real o metafórico). Es difícil -(casi) imposible- disociar ambos conceptos en la medida en que toda aventura, en el terreno artístico, es también un viaje o movimiento.

Evidentemente estoy tomando la noción de viaje en su sentido más amplio; y ello implica hacer una profunda asociación del tríptico: literatura-viaje-movimiento. Esto explica que la literatura de viaje se caracterice por su antigüedad, diversidad y universalidad.

Por regla general, el relato de viaje es considerado como una relación oral o escrita, de hechos reales o imaginarios, que tuvieron lugar en todas las épocas y culturas. Este tipo de relatos está presente en los mitos, los cuentos y los textos sagrados. Engloba a diversos estilos y se caracteriza por ser un género híbrido y universal, que escapa a cualquier tipo de discurso.

EL relato de viaje, implícitamente, hace referencia a una estética de narración y descripción; al mismo tiempo refleja lo real y lo imaginario de un pueblo. Es algo así como una de sus memorias culturales.

De antemano cabe destacar que hacia finales del siglo XIX y principios del XX, el relato de viaje se consagra como género



literario que cultivaron un gran número de autores y cronistas hispanoamericanos, pertenecientes al movimiento modernista. El polifacético Tzvetan Todorov nos define el relato de viaje de la siguiente manera:

"La primera característica importante del relato de viaje, tal como lo imagina -inconscientemente- el lector de hoy, me parece que es una cierta tensión (o cierto equilibrio) entre el sujeto observador y el objeto observado. Esto es lo que designa, a su manera, esa denominación, 'relato de viaje': relato, es decir narración personal y no descripción objetiva; pero también viaje, un marco, pues, y unas circunstancias exteriores al sujeto. Si sólo figura en su lugar uno de los dos ingredientes, nos salimos del género en cuestión para meternos en otro (...). En el otro extremo, si el autor no habla más que de él mismo, también nos salimos del género. El límite, por un lado, es la ciencia; por el otro, la autobiografía; el relato de viaje vive de la interpenetración de los dos."<sup>120</sup>

#### 4.5. El tiempo y el espacio en el relato de viaje:

El tema ha sido objeto de reflexión en todos los estudios dedicados a las crónicas y las relaciones de viaje desde siempre. Pero de antemano diremos que las dos coordenadas, en las que se enmarca todo viaje, son por una parte el tiempo y por otra el espacio. Dentro de este marco se desenvuelve el relato de viaje. Es imprescindible la existencia de ambos conceptos porque, de lo contrario, el viaje no existiría.

El tiempo siempre ha sido objeto de meditación, por parte

de los intelectuales, a lo largo de la historia de la Humanidad. Sin lugar a dudas, es una cuestión que está ligada al concepto que se tuvo en cada época, en sus diferentes estadios de desarrollo. En los albores de la historia el tiempo era un concepto absoluto, porque se tenía la idea del Cosmos como algo inconmensurable, un absoluto: la tierra era -en opinión de los antepasados- el centro de ese Cosmos.

Toda civilización y cultura ha desarrollado su propia concepción del tiempo: las hay que creían en el tiempo lineal; otras en el tiempo cíclico, etc. siempre en función de la concepción que tenían del entorno natural y cósmico. En un bello pasaje de la obra del escritor alemán Thomas Mann quien se preguntaba: ¿Puede narrarse el tiempo, el tiempo en sí mismo, como tal y en sí? ¿No, eso sería en verdad una loca empresa?."121

Pero volviendo al tema que nos ocupa y retomando la idea del tríptico al que ya habíamos hecho alusión: literatura-viaje-movimiento, otro tanto se puede decir de este otro tríptico: viaje-espacio-tiempo. Al igual que el anterior, es un tríptico indisoluble en la medida en que no se puede dar el viaje sin el binomio tiempo-espacio. Todo viaje lleva implícito la dimensión espacio-temporal; que es, en mi opinión, la historia del viaje. El viaje, sin esos ingredientes, no se percibe como tal.

En otras palabras dentro del relato de viaje, el tiempo

y el espacio forman las caras de una misma moneda y juegan un papel fundamental para localizar las experiencias descritas por el viajero. Las referencias tempo-espaciales en el relato de viaje adquieren sentido cuando comienzan a formar parte de un mundo en el que la comunicación es posible.

#### 4.5.1. El tiempo:

Dentro del relato de viaje, el tiempo puede ser presente, pasado o futuro; es decir el tiempo es un tiempo medible. Pero el tiempo, en su desarrollo, puede hacer referencia a un tiempo orgánico que se desarrolla siguiendo un eje lineal, es decir cronológico, con principio y fin. Del mismo modo que puede revestir varias formas de expresión: puede ser un motivo literario, un tema de reflexión o presentarse como un tiempo mítico.

Pero en toda coordenada espacio-temporal, en el que haga acto de presencia la persona, se puede argumentar que por una parte tenemos el tiempo real (cronológico) y por otra el tiempo del viajero. Es decir, un tiempo interior, que, en la mayoría de los casos emana de los recuerdos del viajero; y otro tiempo exterior que corresponde al tiempo real y medible del reloj. Por su parte Tzvetan Todorov plantea el problema del tiempo en los siguientes términos:

"La localisation temporelle est plus difficile à établir peut-être; mais je la crois tout aussi réelle. On écrit des

récits de voyage de nos jours, et le prochain feuilleton du Monde pourrait bien en être un. Pourtant, on sent une différence entre les livres publiés dans les collections courantes des récits de voyage et ces textes strictement contemporains."<sup>122</sup>

El gran estudioso de los temas religiosos, el rumano Mircea Eliade nos aclara algunas cuestiones con las siguientes palabras:

"Como el espacio, el tiempo no es, para el hombre religioso homogéneo ni continuo. Existen los intervalos de tiempo sagrado, el tiempo de las fiestas (en su mayoría fiestas periódicas); existe, por otra parte, el tiempo profano, la duración temporal ordinaria al tiempo sagrado."<sup>123</sup>

#### 4.5.2. El espacio:

En cuanto a la noción de espacio dentro del marco del relato de viaje, puede llegar a tener una dimensión no espacial, sino más bien de orden mítico, al igual que el tiempo.

Hay espacios que participan de lo sagrado y otros de lo profano. Los espacios sagrados, si hablamos de lo arquitectónico son: Jerusalén, la Meca, etc. Las ciudades sagradas están asociadas a los ritos iniciáticos de muerte, revelación y resurrección.

En otro plano, del mismo modo que se habla de espacios sagrados, se puede hacer otro tanto de los espacios fantásticos y mágicos. Pero el espacio para convertirse en mágico necesita

la exacerbación de la dimensión temporal (hipérbole de vivencias). Lo mágico se inscribe dentro de la historia.

Tampoco podemos olvidar que existen espacios abiertos y espacios cerrados, y que el espacio y el tiempo a veces se funden en el relato de viaje. En este sentido Todorov opina que:

"Dans l'espace: le 'vrai' récit de voyage, du point de vue du lecteur actuel, raconte la découverte des autres, ou bien les sauvages des contrées lointaines, ou bien les représentants de civilisations non européennes, arabe, hindoue, chinoise, etc."<sup>124</sup>

#### 4.5.3. Génesis:

A la hora de analizar todo fenómeno o género literario, uno observa que existe una tradición del mismo cuyos orígenes suelen ser muy antiguos. Y en este sentido, el género de viaje que nos ocupa, no escapa a esta premisa.

En el ámbito de la literatura de viaje, los dos grandes poemas épicos de Homero la *Iliada* y la *Odisea*, son los iniciadores de la tradición del relato de viaje. Si damos un salto y nos situamos en la época moderna, comprobaremos que este tipo de literatura sigue aún vigente.

Varios son los críticos que consideran al escritor francés Montaigne (1533-1592) como el pionero de los viajeros modernos. Pero, sin lugar a dudas, es François-René de Chateaubriand (1768-1848) quien inaugura el arte de escribir y hacer

literatura a partir de las impresiones de viaje:

"François-René de Chateaubriand est le premier voyageur-écrivain spécifiquement moderne; il est, pourrait-on dire, l'inventeur du voyage tel qu'il sera pratiqué au XIXe et au XXe siècle; ses récits de voyage susciteront d'innombrables imitations et influenceront, directement ou indirectement le genre entier, et, à travers lui, toute la perception européenne des autres."<sup>125</sup>

Los viajeros del siglo XIX seguirán el patrón diseñado por Chateaubriand a la hora de describir los viajes. El escritor francés se considera pues como el iniciador, en la literatura contemporánea, de la literatura de viajes moderna; su gran aporte, en este campo, enriquece uno de los géneros literarios más importantes: la literatura de viaje.

#### 4.6. Retrato del viajero:

En el **Diccionario de la Real Academia**, el término "viajero" remite al: "Que viaja. Persona que hace un viaje, especialmente largo, o por varias partes, y particularmente la que escribe las cosas que ha observado en el mismo viaje."<sup>126</sup>

La definición del D.R.A.E. resume, a grandes rasgos, el tipo del viajero. Se trata, en su sentido más amplio, al que viaja; pero de manera más precisa, hace referencia al que recoge sus impresiones y observaciones surgidas a raíz del viaje.

Pero qué duda cabe de que la tipología del viajero es tan

variada y numerosa como las personas. Nos vamos a contentar con elegir algunos prototipos, para intentar tener una idea de su variedad.

Hay viajeros que, fieles a su espíritu científico, todo lo describen con precisión empírica, son los exploradores; otros se limitan a investigar lo pintoresco para tejer una literatura amena; otros por interés diplomático describen todo lo que encuentran con minuciosidad; y otros que sólo se fían en lo que sienten, convierten sus impresiones en crónicas literarias. También podemos mencionar, en este apartado, a los viajeros misioneros, y a los periodistas que viajan en busca del material para sus artículos. A otros les podemos llamar "Hombres de Letras", artistas e intelectuales. Y por último, están los simples turistas. Todos ellos participan en la elaboración de diferentes imágenes creadas desde la óptica del sujeto observador y no del objeto observado.

En lo que respecta a los viajeros, existe una fuerte fisura entre los ilustrados del siglo XVIII y los románticos del siglo XIX. Para los primeros, el viaje es la culminación de un proyecto minuciosamente planeado. Exploran el territorio y dan cuenta de aquellos descubrimientos que puedan ser útiles a su país.

Este análisis basado en lo racional y presuntamente objetivo, desaparece con los románticos. Con los viajeros románticos la emoción pasa a ser vía de conocimiento en vez de

la razón. Ya no se trata de viajar para descubrir; sino para visitar, ya no se trata de transmitir informaciones objetivamente, sino de experimentar y vivir las emociones soñadas en los espacios exóticos y deseados para exaltarlas literariamente en el relato de viaje.

Los viajeros del siglo XIX, sobre todo los del segundo tercio como Gautier, Dumas, Irving, Mérimée escribirán las obras maestras de este género. Su mérito radica en el talento literario más que en su fidelidad informativa.

#### 4.7. El Viaje Literario: Moda del Siglo XIX:

Ateniéndonos a la época moderna -y especialmente en el siglo XIX-, se observa que las impresiones de viaje, en su acepción moderna, empiezan a hacer su aparición, en el campo de la literatura, con los escritores románticos que concebían el arte de viaje como un arte de escribir. Gautier decía al respecto:

"Pour bien écrire un voyage, il faut un littérateur avec des qualités de peintre, ou un peintre avec un sentiment littéraire."<sup>127</sup>

De algún modo, (des)escribir el viaje es eternizar la experiencia del viajero. La escritura es la concretización del viaje; es su metamorfosis, en la medida en que de lo fugitivo se pasa a lo permanente.

En el siglo XIX, el viaje estaba de moda, al igual que los



libros de viaje. El ansia de conocer otras sociedades y culturas hizo que, durante el siglo XIX, floreciera cantidad de escritores -sobre todo europeos- que buscaban otras culturas.

En parte este movimiento -que no es típico del siglo XIX- es una crítica a la sociedad de la época. La Europa del siglo pasado afianza como modelo económico el sistema capitalista. Este hecho tuvo como consecuencias, en el campo de las letras, una corriente crítica, porque veían en el capitalismo y la excesiva industrialización, una merma respecto a la capacidad creadora del ser humano. No creían que fuera compatible el capitalismo con la creatividad. Por ello se lanzaron a recorrer otros mundos y en este contexto se inscribe la rica literatura de viaje del siglo pasado.

En este sentido España fue un país privilegiado, porque fue el motivo de una copiosa literatura de viaje europea que tuvo como protagonista y motivo a España. Ahí tenemos a Gautier, Nerval, Rimbaud, Merimée o Mallarmée, entre otros.

También hay que señalar, de paso, que este movimiento tuvo esa explosión durante el siglo XIX porque, bien es cierto, durante el mismo, y gracias al gran avance que conoció la industria de la locomoción, los viajes no eran tan azarosos como lo pudieron ser antaño.

E.G.C. es un continuador de esta tradición literario-viajera que tuvo su auge entre los dos siglos. Al respecto nos

dice: "Naturalmente, con el aumento de los viajeros y con la moda de la literatura de viajes ha nacido toda una precéptica del nuevo gusto."<sup>128</sup>

En esos tiempos, en Francia, las descripciones de Africa y Asia aparecían con frecuencia, al mismo tiempo que nacía una prensa de gran difusión dedicada exclusivamente al tema de los viajes. El interés por los relatos de viaje congregó a un gran público, a finales del siglo XIX, en Francia. Y esta literatura tuvo una gran incidencia en el terreno de la publicación y la edición. Por ejemplo, en París se editaba *Le journal des Voyages*; los suplementos ilustrados del *Petit Journal* y otros más. Pero esa prensa difundía una literatura de viajes más preocupada en recalcar lo pintoresco y acentuar la visión estereotípica colonial, que en reflejar una literatura de calidad e información exacta.

A ello hay que añadir que durante las dos últimas décadas del siglo XIX, se afirma entre las naciones europeas la competencia expansionista y las aspiraciones coloniales. Surge este tipo de literatura precisamente cuando se pone en auge el sentimiento nacionalista en su dimensión imperialista.

En España, la literatura de viajes estaba un poco olvidada hasta los últimos años del siglo XIX y principios del XX, cuando brotan las primeras manifestaciones modernistas, y empiezan a preocuparse por este género literario. Adolfo Rivadeneyra en 1871 escribía:

"Somos tan pocos los que salimos, que cuando sabemos de lejanas tierras tenemos que leerlo en libros escritos por extranjeros, y casi siempre por franceses, cuyas obras por cierto, no brillan por exactas y retratan demasiado el carácter impresionable de sus autores."<sup>129</sup>

No cabe duda de que al llegar E.G.C. a París, en los años 90 del pasado siglo, esa literatura de viajes, en boga, le fascinó; de modo que se impregnó de la lectura de los libros de viaje de entonces. Esto fomentó aún más su afición por el viaje, y le hizo ser un destacado miembro, entre los componentes de su generación, erigiéndose como uno de los mejores cronistas de viajes.

#### 4.8. Los Modernistas Hispanoamericanos: una generación viajera:

Esta condición de viajero-impresionista no era sólo una característica de E.G.C. sino de una gran mayoría de los modernistas hispanoamericanos. El deseo de evasión, la búsqueda de espacios exóticos y el estímulo de los autores franceses, son significativos en este sentido:

"El autor modernista -dice Gerald Martin- es un hombre que paulatinamente olvida la meta de sus andanzas, pierde de vista la eternidad y sigue su camino, condenado a no saber por qué camina ni a dónde; lo único que podrá registrar, en un mundo falto ya de significado, son las impresiones, las sensaciones."<sup>130</sup>

Hablando de la generación de 1900 -de la que forma parte E.G.C.- nada mejor que traer a colación las palabras de otro

integrante de esa misma generación para tener una idea más clara al respecto. El escritor argentino Manuel Ugarte dice:

"Nuestra generación habrá sido modernista como arbitrariamente la definen algunos, pero nadie le podrá quitar el penacho romántico que la llevó a cultivar el disparate divino del desinterés y del ensueño. En ese crisol fundimos una visión de Europa y una abstracción de América que nos llevó después a escribir, fuera de la geografía y del tiempo, todas las cosas que nos podían perjudicar."<sup>131</sup>

Ese ansia de viajar, y evadirse a otro lugar y a otro espacio, acentuaba la pasión y atracción de los modernistas por lo exótico y lo lejano. Estaban habitados por el ansia de sentirse desplazados temporal y espacialmente. Ese sentimiento era común y -en cierta medida- resumía el ansia de toda una generación, que lo plasmó en su literatura y en sus libros de viaje. Esta generación se autodefine como una generación viajera o peregrina. Además como refleja la cita, reconoce la influencia del Romanticismo, como tiempo al que pertenecían ambos. Cabe destacar que una de la herencias que toma el Modernismo del Romanticismo, es precisamente el gusto por las otras culturas.

Las siguientes frases del citado Manuel Ugarte vienen a corroborar este aserto; es decir la profunda simbiosis -en este terreno- entre el Modernismo, por una parte; y el Romanticismo, por otra:

"En realidad, siempre admiré en los pájaros la inquietud y la imprevisión.

Siempre admiramos quiero decir. Porque ésa fue la debilidad y la fuerza de nuestra generación literaria, esencialmente viajera, en el plano geográfico como en el plano espiritual."<sup>132</sup>

Ugarte hace alusión a la generación de 1900 que formó el eje intelectual entre París y Madrid. Su testimonio confirma el espíritu cosmopolita que reinaba en el ambiente de los modernistas, y cómo algunos lo llevaron a sus últimas consecuencias; es decir, en el plano real. Otros lo plasmaron en sus poemas y crónicas desde el punto de vista imaginativo.

También se puede destacar, que una de las posibles razones que indujeron a este acercamiento, se debe a que a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando España pierde su poderío en el continente americano, se vislumbra en el horizonte otro imperialismo, pero esta vez más agresivo y explotador: el norteamericano.

El destino de estos jóvenes escritores hispanoamericanos era París. Muchos de ellos viajaban por iniciativa personal, y otros por problemas económicos o políticos. Destacaban entre otros, dentro de la colonia literaria hispanoamericana: Rubén Darío, los hermanos García Calderón, Enrique Larreta, Rufino Blanco Fombona, Amado Nervo, y nuestro cronista.

Por su parte, Claude Murcia estima que, la implantación de esta colonia de jóvenes escritores y poetas hispanoamericanos en la capital francesa, desde finales del siglo XIX iba, del "séjour prolongé à la résidence à vie"; y

los considera como unos "exilés volontaires". Con estas frases nos resume Claude Murcia la trayectoria de E.G.C.: "Tous exilés volontaires, tous fascinés par le même rêve ils défendaient tous le même credo littéraire: celui du Modernisme."<sup>133</sup>

Manuel Ugarte al evocar a los intelectuales hispanoamericanos que integraban el eje intelectual de 1900, dice al respecto:

"Nuestra generación se definió en Iberoamérica pronunciando el nombre de dos ciudades: París, Madrid. Su inquietud la llevó también hacia Inglaterra, Alemania, Italia... El pensamiento quedó situado, sin embargo, entre España y Francia, especialmente alrededor de sus capitales. Con una diferencia de dosificación diremos, ya que no asoma otra palabra. Si a menudo hablamos del perfume de París, siempre dijimos el sabor de Madrid, poniendo en el matiz la hondura que revela una concepción. Porque si la primera ciudad ofrecía la exquisitez y el 'ritmo suave' que captó Rubén, la segunda brindaba la sangre del idioma y la savia esencial de los orígenes."<sup>134</sup>

Estos recuerdos de viaje tendrán su prolongación en los libros, uniendo experiencia y literatura. Así, Darío publica **Peregrinaciones** en 1901; Amado Nervo **El éxodo y las flores del camino** en 1902; José Juan Tablada recoge las impresiones de su viaje por Oriente en **En el país del sol** de 1919; y Manuel Díaz Rodríguez escribe **Sensaciones de viaje** en 1896 y **De mis romerías** en 1898.

Enrique Gómez de Baquero, cuyo sobrenombre era el de "Andrenio" -famoso crítico español de finales del siglo XIX y

principios del XX, dedicado a la reseña de los libros de viaje de Darío, E.G.C., Fray Candil... entre otros-, consideraba, los libros de viaje contemporáneos, como parte de la literatura moderna, y afirmaba que:

"En medio de la variedad de estas relaciones, que tienden a darnos la imagen o la sensación de tierras extrañas más o menos exóticas, ha surgido modernamente un tipo especial de literatura de viajes, en que las impresiones personales del viajero tienen más parte que los espectáculos naturales y sociales que le han provocado."<sup>135</sup>

Esto explica y al mismo tiempo, aclara, algunos aspectos relativos al hecho de que nuestro cronista desde que llega a París en 1891 -cuando contaba tan sólo con dieciocho años-, no visitó su país natal sino en dos ocasiones: 1895 y 1898. Casi toda la vida de E.G.C. transcurre en la capital parisina, ciudad que elige como cuartel general. Esto sin olvidar -claro está- sus frecuentes viajes a diversos países; París era el punto de partida y de llegada; el punto de referencia.

#### 4.9. El retrato de E.G.C.: El ejemplo de Pierre Loti:

Para dar una idea de la tipología del viajero, Todorov cita a diez tipos de viajeros que enumero a continuación:<sup>136</sup>

1/ El asimilador: es aquel que quiere cambiar o modificar los "Otros" para que se parezcan a él. A este retrato corresponde el misionero que quiere convertir a los "Otros" a su religión.

2/ El aprovechón: (le profiteur) es el hombre de negocios cuyo afán es utilizar los "Otros" para sus propósitos.

3/ El turista: es el visitante que tiene prisas y prefiere los monumentos a los seres humanos.

4/ El impresionista: que Todorov define como sigue:

"L'impressioniste est un touriste très perfectionné: d'abord il a beaucoup plus de temps que le vacancier, ensuite il élargit son horizon aux êtres humains, enfin il rapporte chez lui, non plus de simples clichés photographiques ou verbaux, mais, disons, des esquisses, peintes ou écrites."<sup>137</sup>

5/ El asimilado: es el que realiza el viaje simple de ida, es el inmigrante.

6/ L'**exote**<sup>138</sup>: es el que no para en ningún lugar. En cuanto llega debe prepararse para partir.

7/ El exiliado: es el que se instala en un país que no es el suyo, pero que evita la asimilación.

8/ El alegorista: es el que habla de los problemas de un pueblo extranjero para tratar los de su propia patria.

9/ "Le désabusé" (el desengañado), dice Todorov definiéndolo:

"C'est dans cet esprit que Chateaubriand déclarait, ou se souvient: 'L'homme n'a pas besoin de voyager pour s'agrandir, il porte avec lui l'immensité'."<sup>139</sup>

10/ El filósofo: es un universalista, pero su universalismo no es un simple etnocentrismo. Se limita a elaborar sus juicios y dejar a los demás el papel de actuar.



Ahora bien, por nuestra parte cabe preguntarse ¿en qué retrato o tipo de viajero de los que enumera Todorov se encuadraría E.G.C.? A nuestro juicio, E.G.C. encarna bastante bien el tipo de viajero impresionista. Pero, antes de abordar el tipo de viajero que es E.G.C., vamos a ver lo que Todorov, nos dice acerca de los motivos que inducen o que están en el origen del viajero-impresionista:

"Parfois, comme Loti, parce qu'il ne parvient plus à sentir la vie chez lui, et que le cadre étranger lui permet d'en retrouver le goût. D'autres fois, parce que comme le suggère Baudelaire dans 'L'invitation au voyage', il aspire à trouver un cadre approprié à l'expérience qu'il vit, à l'être qu'il a déjà rencontré. L'expérience recherchée peut être de mille natures différentes: perception de sons, de goûts, d'images insolites, observations subjectives sur les mœurs des autres, ou encore rencontres érotiques."<sup>140</sup>

La razón de definir a E.G.C. como viajero-impresionista, se debe también a la gran influencia que ejerció sobre él, el escritor francés Pierre Loti.<sup>141</sup>

Para hacer un poco de historia diremos que a finales del XIX, en Francia, los relatos de viaje de Pierre Loti representaban una mezcla de ficción y de exotismo. Era uno de los escritores más leídos de la época cuyos libros de viaje describían la evasión a tierras lejanas y el exotismo de las sociedades no occidentales. Como bien dice Todorov, Loti tuvo un solo objetivo en sus libros de viaje: el de coleccionar

sensaciones e impresiones. Sus escritos dieron un nuevo aliento a la sensación como tema en el relato de viaje. En esta línea Todorov afirma que:

"Dans la dédicace de ce même livre [se refiere à Madame Chrysanthème], Loti déclare que ses trois principaux personnages sont: Moi, le Japon et l'effet que ce pays m'a produit".<sup>142</sup>

El crítico literario hispanoamericano Enrique Anderson Imbert, en su obra *Historia de la literatura Hispanoamericana*, refiriéndose a E.G.C. afirma:

"Era un impresionista: impresiones, más que de la vida, de la vida literaria. Alguno de los escritores que conoció - Loti- por ejemplo, le dieron ganas de llevar aún más lejos su curiosidad intelectual."<sup>143</sup>

E.G.C. como viajero impresionista valora sobremanera el papel de la sensación al igual que P. Loti. Como botón de muestra tenemos las siguientes declaraciones del propio autor:

"Por mi parte, yo no busco nunca en los libros de viaje el alma de los países que me interesan. Lo que busco es algo más frívolo, más sutil, más pintoresco, más poético y más positivo: la sensación. Todo viajero artista, en efecto, podría titular su libro **Sensaciones**."<sup>144</sup>

La teorización sobre el tema no era algo exclusivo de nuestro cronista, sino más bien algo compartido con otros miembros de su generación. En este sentido, tenemos las meditaciones y reflexiones de José Enrique Rodó sobre el viaje. En unos ensayos breves, concisos y muy ilustrativos, **Motivos**

de Proteo (1909) medita sobre el significado de los viajes. Entre los títulos referentes al viaje destacan: "Los viajes en la educación del artista"; "Inconfundible sello de los viajes en la obra artística"; "los viajes y nuestra capacidad de simpatía"; "La nostalgia: elementos que entran en ella"; y otros más.

Otro modernista que también teorizó sobre el viaje y su relato es Manuel Díaz Rodríguez quien ve en los placeres del viaje un matiz melancólico.

Varios son los críticos que coinciden en resaltar la afinidad de E.G.C., con Loti en lo que se refiere a la primacía de la sensación en los viajes. En el paralelismo que establecen los críticos, entre ambos autores, llega hasta tal punto que le dan el sobrenombre de "el Loti castellano", por su insistencia en resaltar el elemento sensorial. De paso cabe reseñar que esta comparación no desagradaba lo más mínimo a E.G.C. Además era un claro testimonio de su admiración por el maestro francés.

Para ahondar un poco más en el tema traeré a colación unas declaraciones de Rubén Darío en las que afirma que:

"Luego llegaron sus libros de viajes, que le hicieron considerar como el Loti castellano, pues aparecieron dones de penetración, afinidades filosóficas, calma y serenidad, además de sus condiciones de paisajista y de descriptor, dueño de una rica paleta, y siempre vibrante ante el espectáculo artístico o la figura sugestiva."<sup>145</sup>

Otro crítico, Pedro de Múgica, cita una carta que le había enviado Vezinet: "On le compare à Loti, rien de surprenant a la chose. Loti est chez nous le maître du genre où s'exerce Gómez Carrillo."<sup>146</sup>

A tenor de lo expuesto hasta ahora y corroborado por los críticos literarios y personalidades de las letras que conocieron a E.G.C., se puede deducir que Loti influyó bastante en el quehacer literario-artístico de nuestro autor; de un modo especial, en el afán viajero que le llevó a recorrer un sinfín de lugares por todo el mundo y el culto a la sensación; esto último en las páginas de E.G.C. era elevado al rango de musa y guía de los viajeros.

Para ahondar un poco más en el tema porque reviste una gran importancia en el posterior desarrollo literario de nuestro autor y que viene a justificar la admiración del guatemalteco por el escritor francés, cabe resaltar que en su libro **El Japón heroico y galante**, cita a su maestro y dice que él había tenido noticias de las musmés colgadas en los escaparates a través de las páginas de Loti. Esto demuestra, en parte, que E.G.C. viajó en las páginas de Loti, mucho antes de que emprendiera sus viajes por las tierras que recorrió Loti. Se puede adelantar que E.G.C. tenía una cierta cultura libresca de los viajes. Es decir, su contacto con las otras sociedades empezó en la lectura, de la que se ha ido nutriendo y ampliando conocimientos, respecto a las sociedades que luego

el propio E.G.C. visitará.

No obstante, hay que recalcar que, aunque Loti haya ejercido una gran influencia sobre él, su habilidad y su quehacer literario, no le hacen olvidar las ideas personales. Destaca por su diversidad, su talento y su impronta personal.

E.G.C. plasma sus impresiones de viaje en una prosa descriptiva, que hace énfasis en las impresiones y subraya siempre el lado subjetivo del viajero-escriptor.

Pero Loti no era el único escritor con quien comparaban a E.G.C.; además de la huella de aquél, se le parangonaba también a otros escritores-viajeros. Maurice Maeterlinck dice al respecto:

"Sabe pintar un paisaje, una ciudad, un palacio, como Teófilo Gautier, pero alcanza además a poblarlos, y en él el mármol y el bronce no aplastan a los hombres. Es a veces risueño, familiar y exuberante, como Dumas padre (...), fatalista, sombrío, pictórico, melancólico y vago, como Loti; sensitivo, soñador y sutil como Gerard de Nerval."<sup>147</sup>

En definitiva y volviendo al tema de la sensación, que tanta mella hizo en él a través de Loti, es precisamente la sensación la que hace descollar a E.G.C. como el viajero impresionista del Modernismo hispanoamericano; y es el recurso estético-literario que más subraya en sus libros de viaje. Sophia Demetriou hablando de la sensación, piensa que:

"Gómez Carrillo es ante todo un artista. Y será en sus crónicas y en sus libros de viaje donde mejor transmitirá los ritmos

de su espíritu. Todo allí se reduce a perfume, a caricia, a música y visión. Por eso es descriptivo, plástico y armonioso."<sup>148</sup>

A pesar de la gran influencia que tuvo Pierre Loti en E.G.C., y de que el retrato al que más se asemeja nuestro escritor-viajero es el impresionista, sin embargo pienso que en E.G.C. no se reduce ni se puede encasillar en ese único modelo. En nuestro autor perviven y se pueden detectar otras características de otros tipos de viajeros, catalogados por Tzvetan Todorov. Es lo que da cierta originalidad a la labor artística de E.G.C. En este sentido Alfonso Enrique Barrientos estima que:

"Enamorado del impresionismo, vuelve tema de literatura la emoción de un viaje, la vida íntima de sus colegas escritores, los encantos de la mujer, las pasiones de los actores y de las bailarinas."<sup>149</sup>

En los libros de viaje de E.G.C., es fácil detectar un ansia de búsqueda del "yo" y de los orígenes. Pero lo que más llama la atención es ese deseo de parecerse, y la facilidad de asimilación que hace de las diferentes culturas. E.G.C. es el cosmopolita que en Francia se sentía un parisino; en Japón, japonés y árabe en Damasco.

Cuando estaba en Fez evocaba sus antecedentes moriscos y andalusíes: "los Albornoz". José R. Cerna recoge muy bien esta característica en E.G.C. y dice al respecto: "Se tiñe de cada país, a cada cual le succiona la esencia, de una manera

inesperada, grácil y profunda."<sup>150</sup>

Otra de las características capitales para comprender la obra de E.G.C radica en el hecho de que en sus obras la peregrinación aparece como otra dimensión del viaje. Para comentar esta idea nos resulta de gran utilidad el comentario que hace al respecto Maurice Maeterlinck quien confiesa, en el prólogo de *Ciudades de ensueño*, que no es fácil de caracterizar su manera de escribir y viajar:

"Da él la impresión del peregrino perfecto, del peregrino que uno querría ser. Y ya vaya a Egipto o a Palestina, a la Champaña o a Flandes, él es siempre el mismo hombre, el mismo testigo."<sup>151</sup>

Creo que dentro de cada viajero persiste ese sentimiento de peregrinación y vuelta hacia los orígenes del "yo". En E.G.C. este sentimiento se funde armoniosamente, gracias a su cosmopolitismo.

El modernista guatemalteco busca sus orígenes en mil lugares y espacios, parece como si cuerpo y psique estuvieran diseminados en espacios distantes y el autor recorriera y reconociera estos espacios, a través de sus viajes. Deambula por el espacio oriental, el extremo oriental, el Mediterráneo, etc.

Entender el viaje como una búsqueda del "yo" es un rasgo muy característico de E.G.C. como viajero impresionista y modernista, dentro del panorama de la literatura de viajes de finales del XIX y principios del XX. Peregrinación hacia los

orígenes y cosmopolitismo eran dos constantes de su vida y su quehacer literario. Este rasgo característico de los cultivadores del viaje literario, lo comparte E.G.C. con otros escritores. El crítico literario F. Vezinet nos lo explica con las siguientes declaraciones:

"Gautier escoge un alma oriental; Stendhal, milanese; Corneille, española, y Taine, británica. Gómez Carrillo se parece a éstos. Llega a ser más que un huésped de los pueblos que visita; fraterniza con ellos. Jamás toma por asalto ni bruscamente sus pensamientos íntimos. Las simpatías tomadas así, a la ligera, no son duraderas. Pero las de Gómez Carrillo sí; han sufrido la prueba de la iniciación"<sup>152</sup>

El deseo permanente de nuevos horizontes y el movimiento infatigable marcaron la vida de nuestro autor. Su dinamismo se plasmó en sus numerosos viajes a países de Oriente y Occidente. Pero ese afán devorador y ese ansia de conocimiento fue una característica de toda su generación. En este sentido David Vela afirma que:

"Además de su insaciable curiosidad, su nomadismo voluntario o involuntario, y sus constantes viajes y trato frecuente con gentes de todas partes, hicieron del cosmopolitismo una característica mental de nuestro literato."<sup>153</sup>

En definitiva podemos concluir afirmando que, su nomadismo se debe a la inestabilidad inherente a su persona y, también, a su cosmopolitismo.



#### 4.10. E.G.C.: Viajero, Lector y Escritor:

##### 4.10.1. E.G.C.: Viajero:

Como es sabido, E.G.C. destacó por su permanente nomadismo, y su afición al viaje debido, en parte, a su inestabilidad emocional. Con el tiempo esto le llevará a convertirse en un viajero profesional.

A lo largo y ancho de sus periplos conoció un sinnúmero de lugares, países, ciudades; y también a múltiples personalidades: autores, artistas, presidentes,... Pero lo paradójico del caso es que algunos críticos han puesto en duda esta capacidad viajera de E.G.C. Dentro de estos críticos encontramos el caso de César González Ruano, cuyos argumentos son los siguientes:

"Ni aún sus viajes están claros. Queda la realidad de muchos de ellos en tela de juicio. Ventura García Calderón le preguntaba en una terraza de París:

- ¿De veras ha estado usted en el Japón? Parece, a dar crédito a la verdad oficial, que conoció Japón, Rusia, Tierra Santa, Grecia, casi toda América.

- Hay tarjetas de él desde Rusia -me decía hace poco un amigo. Dejemos esto de los viajes. Viajara o no en la extensión geográfica que parece, lo cierto es que si hay un espíritu viajero y aventurero, ése es el suyo."<sup>134</sup>

Nuestro propósito no es entrar en esta polémica porque me parece un tanto estéril. Lo que sí es cierto es que su obsesión por el viaje está, en gran parte, en germen en su trabajo como periodista y "reporter". Hay que tener presente que viajaba por

los países en calidad de corresponsal de los periódicos más importantes de la época. A veces enviado para misiones oficiales, y otras por voluntad o/y elección personal. El fruto de su continuo viajar, son sus escritos, sus impresiones y sensaciones de las ciudades y los pueblos que visitaba.

Pero antes de abordar la génesis del viaje en E.G.C., me gustaría señalar un aspecto muy interesante de su vida y que se reflejó hasta en los títulos de sus obras: la bohemia.

La bohemia de E.G.C. se origina por la influencia del Barrio Latino, del ambiente parisino, y de su amistad con Verlaine. E.G.C. era un bohemio elegante. La vida bohemia ha sido una fuente importante en su quehacer literario. Su afición por los viajes, y su afán de libertad es su forma de entender la bohemia según Barrientos. Es el condenado a deambular:

"Fue la suya una bohemia constructiva porque de bohemio sólo tenía el carácter y no el abandono ni el ocio. Por ello pudo doctorarse en la gran universidad del mundo, tomando el sentido de lo ecuménico en la experiencia de sus viajes. Gracias a su bohemia no adquirió sólo una ilustración libresca sino que fue modelando su espíritu y recreando su gusto y su fantasía en el arte fresco y la literatura viva."<sup>155</sup>

Para explicar su afición por el viaje, podemos remontarnos a un viaje que calificamos de "iniciático" que hizo E.G.C. en su infancia y que recoge en su autobiografía. Se trata de una carta que escribe a Eduardo de Ory, hablándole de sus recuerdos y peregrinaciones de infancia; y en la que relata el autor la

génesis del viaje en su vida y obra:

"Y en efecto, parece mentira. Yo había nacido para la acción, para las aventuras, para el placer, para todo, menos para el estudio, menos para el trabajo. Lo único que voy a pedirle a mi padre -me decía a mí mismo- es un caballo y cien duros. Con eso me iré a correr por el mundo (...). Mi primer viaje libre, fue un viaje a pie, un largo viaje de ocho días, huyendo del colegio odioso."<sup>156</sup>

Introduzco esta cita, porque refleja la dimensión que tuvo el viaje para nuestro autor, desde su infancia. Su primer viaje tal como él recuerda está relacionado con una fuga de su casa siendo niño. La fuga la realizó con un compañero de la escuela a El Salvador en el año 1887, cuando el autor contaba con catorce años. En otras declaraciones suyas queda mejor expuesta la idea de viaje:

"Una vez libre, con dos o tres pesetas en el bolsillo, me marché a pie hasta la República del Salvador. ¡Qué días aquellos! ¡Dos semanas en la carretera, entre arrieros y campesinos durmiendo bajo los árboles...! Allí fue donde nació en mi alma esta locura de los viajes que no me ha dejado luego vivir en paz, y que me lleva al Japón, a la India, a Jerusalén, al Canadá, a todas partes, en fin!... Ahora, si no fuera por la guerra, estaría en Benarés, bañándome en el Ganges sagrado... pero como le pertenezco a **El Liberal** en cuerpo y alma, y como **El Liberal** me necesita en Europa..."<sup>157</sup>

Otro testimonio de la afición de E.G.C. por los países lejanos y por el viaje nos lo ilustra en otro testimonio suyo en donde habla del director del nuevo colegio a donde le

trasladaron sus padres, de nuevo, después de expulsarle del anterior. El director del colegio era militar y muy severo, escuchemos a E.G.C.:

"Mientras el dómine pronunciaba así su pavorosa catilinaria, yo, en vez de temblar, contemplaba un inmenso atlas histórico que tapizaba los cuatro muros de su despacho. Confusamente reconocía las barbas de los faraones, las cabelleras hirsutas de los profetas, las blancas túnicas de los apóstoles... Mi alma, predestinada a las largas romerías orientales, gozaba ante las vistas del desierto, ante los alminares de las ciudades musulmanas, ante las palmeras que reflejaban sus penachos en ríos color de rosa."<sup>158</sup>

Como se puede apreciar, a través de estas citas, E.G.C. sentía una gran atracción por los países lejanos; e incluso - tal como nos dice en la cita- llega a precisar que su alma estaba "predestinada" a ello. Luis Alberto Sánchez se pregunta: "¿De dónde le viene este avatar del viaje per se a un habitante de un país remoto, rodeado de mar y cumbres, de manigua y soledad?"<sup>159</sup>

Además de explicar la génesis del viaje en E.G.C. como algo íntimo y muy subjetivo, cuyas raíces están en su infancia, Luis Alberto Sánchez lo explica por otros motivos ajenos a nuestro autor: motivaciones de orden externo:

"Dejando de momento el caso de Gómez Carrillo, lo bueno será tener presente que buena parte de la literatura guatemalteca se explica solamente a través del viaje. Landivar, uno de sus forjadores, anduvo de la Ceca a la Meca, paseando sus murrias de

jesuita expulso. Irisarri no fue ciudadano de polo porque no se había ni se ha constituido esa nación, más a falta de ello confundió su destino con el de México, Chile, Colombia y su nativa Guatemala. ¿No anduvo también deambulando Batres Montúfar? ¿Miguel Angel Asturias? ¿y Luis Cardoza Aragón? ¿y Flavio Herrera?, etc."<sup>160</sup>

E.G.C. fue el cronista más viajero de su generación. Sus viajes le proporcionaban buen material que recopilaba en crónicas. Podemos afirmar que encarnó la figura del viajero-escritor por excelencia, y que su nomadismo le proporcionó estar en varios países de América, Europa, Asia y Africa.

Sus libros de viaje fueron el detonante de su prestigio como escritor. Todo convergía para hacer de él un cosmopolita. La afición por los viajes, sus temas, su amor hacia París, su estatuto de viajero de costumbres, de caracteres y de almas, según lo calificaba, de manera elogiosa, Henri Lavedan.

#### 4.10.2. E.G.C., Lector:

Además de la observación directa en sus viajes, E.G.C. poseía una información libresca que abarca a varios autores, pero sus preferencias se inclinaban, sobre todo, hacia los autores franceses. Sus lecturas fueron muy amplias y variadas; este hecho le propició una formación cultural acorde a sus lecturas. Edelberto Torres afirma que:

"Leyó a escritores viajeros, ilustres antecesores, como Chateaubriand, Bourget y Renan; en la Academia de Inscripciones

lo vieron los señores sabios devorar gruesos volúmenes, consultar documentos e interrogar como un gran chico curioso."<sup>161</sup>

Empaparse de lecturas antes de viajar no es algo exclusivo en E.G.C.; sino que se hace extensible también a los viajeros-escritores de su época. El recurrir a los libros era casi un ritual -un hábito- al que nadie escapaba; los escritores antes de partir sentían esa curiosidad de informarse sobre los países a los que pretendían viajar. Pierre Brunel afirma:

"La littérature de voyage fait en quelque sorte boule de neige. Non seulement les ouvrages précédents peuvent servir de guide au voyageur (Goethe utilise Volkman, et Stendhal Lalande), mais encore le récit de voyage nouveau s'enrichit de leur substance."<sup>162</sup>

Esto explica el hecho de que E.G.C., antes de emprender cualquier viaje leía y se informaba de aquellos aspectos que le podían servir y ser de interés en su periplo. La curiosidad le impulsaba a documentarse sobre los países que quería visitar. Era un modo de formarse su propia idea y una especie de guía cultural. En definitiva llevaba consigo un bagaje cultural sobre historia, religión, costumbres, arte, etc.

Estas múltiples lecturas se ven plasmadas en sus libros de viaje por la cantidad de referencias bibliográficas que menciona, títulos de libros, personajes de novelas, autores españoles, franceses y extranjeros. También por la abundancia de datos relativos a religión, arqueología, historia, geografía, mitos, arte. Los textos se caracterizan por la

densidad y acumulación de información respecto a los lugares visitados. Edelberto Torres dice al respecto:

"Como antes de visitar un país se documentaba en archivos y bibliotecas, el viaje a Israel, le dio ocasión de convertirse en un doctor en letras sagradas, después que ya lo era en las humanas. Desde el Santo de Hipona, San Agustín, hasta el santo laico de la Sorbona, Renan, todos fueron estudiados apresuradamente si queréis, pero la seguridad de su memoria y el imán de aguda comprensión extrajeron todo lo que enseñaban. De ahí la asombrosa erudición de que ofrecen testimonios sus grandes libros de viajes, Grecia, Jerusalán y la Tierra Santa, etc."<sup>163</sup>

E.G.C. disfrutaba de un caudal libresco muy importante. En esta misma línea podemos confirmar lo que apunta Eduardo de Ory:

"Carrillo antes de visitar una tierra desconocida ya la conoce. Y es porque, como hombre estudioso, antes de ir a ella estudia sus costumbres, su vida cotidiana, su espíritu, en fin ¿cómo sería posible, si no, que con una breve estancia en el país del Yamato nos diese libro tan interesante como **De Marsella a Tokio**."<sup>164</sup>

E.G.C. a través de sus lecturas viajaba, igual que viajaba leyendo o con un arsenal de datos sobre el país programado en su proyecto de viaje. Se puede decir que viajaba a través de los libros, se deleitaba leyendo; gozaba escribiendo y escribía viajando.

#### 4.10.3. E.G.C., Escritor:

Alfonso Enrique Barrientos estima que el último recuento de su obra alcanza ochenta y seis volúmenes. Por su parte Edelberto Torres estima que:

"De 1899 a 1920 dio a **El Liberal** 2667 crónicas, y 570 a **ABC** de 1921 a 1927, haciendo su colaboración en esos periódicos, un total de 3237 crónicas."<sup>165</sup>

E.G.C. publicaba a una media extraordinaria; llegaba a publicar un libro cada ocho meses. J.M. Mendoza, su biógrafo reproduce un testimonio de Aurora Cáceres -la primera esposa de E.G.C.- en donde deja constancia de esa fiebre de escritura que se apoderaba de él:

"Me asombra la rapidez de su pluma. Nada le perturba, ni el ruido de la conversación. Las correspondencias para el gran diario **La Nación**, de Buenos Aires, las escribía con igual rapidez que las crónicas ligeras, sin contar con que tenía siempre entre manos algún libro en preparación."<sup>166</sup>

Escribía muchas veces en el café, tomaba notas en el bulevar, escribía en cualquier lugar y a cualquier hora. Era una escritura rápida, ligera y a borbotones. Carecía en muchas ocasiones de profundidad, de razonamiento, de seriedad temática, pero lo que importaba al cronista era escribir al compás de la sensación, y de la novedad. En definitiva, lo que estaba de moda era lo que atraía siempre a E.G.C.



#### 4.11. El concepto del viaje en E.G.C.:

E.G.C. no sólo viajó y escribió crónicas de viaje, sino que también meditó sobre su significado. Estas meditaciones, sobre sus peregrinaciones y el arte del relato de viaje, afianzaron más su estatuto de escritor-viajero.

M. Henríquez Ureña estima que las meditaciones de E.G.C. sobre el relato de viaje requirieron una larga y paciente preparación. En la medida en que sus crónicas sobre la psicología del viaje son admirables páginas que contienen muchas ideas y apreciaciones sagaces.<sup>167</sup>

Entre los artículos publicados por E.G.C. referentes al tema y concepto del viaje me voy a basar en estas cuatro crónicas:<sup>168</sup>

- 1) "la amarga voluptuosidad del viajar."<sup>169</sup>
- 2) "La psicología del viajero."<sup>170</sup>
- 3) "La psicología del viaje."
- 4) "El viaje."<sup>171</sup>

En estas crónicas E.G.C. aborda múltiples temas porque el contenido de los relatos de viaje suele ser muy variado tanto por el desplazamiento constante como por la apertura hacia lo externo. Es decir, los relatos de viaje transcurren en espacios abiertos y se ven inundados por los fenómenos exteriores como la luz, el sonido, el olfato, etc. todo ello filtrado por el quehacer literario del autor.

Entre los temas que E.G.C. trata, figura (aparte del tema

del viaje), la lectura, la sensación y habla del viajero como visionario. También habla del espacio urbano, de la nostalgia o la amistad y compara entre los viajes antiguos y los viajes modernos. Incluso da consejos para el viajero y presenta sus ideas acerca de la estética del viaje. Y termina exponiendo su concepción acerca del retorno, y lo que es para él volver a París.

En las líneas que siguen vamos a dar algunas breves pinceladas sobre los temas tratados por el autor y su imbricación con el tema del viaje:

#### 4.11.1. El viaje = arte:

E.G.C. concibe el viaje como un arte, incluso un arte difícil, y que no se logra nunca aprender del todo. Piensa que hasta el hecho de llegar a una ciudad y abandonarla es un arte. Para él, la estética del viaje consiste en saber vivir estos dos momentos claves que conlleva cualquier desplazamiento.

El arte de viajar lo compara al arte de amar y lo asocia con ese sentimiento para hablar de sus placeres: "Porque hay un arte de viajar y de gozar del viaje, lo mismo que hay un arte de amar." ("El viaje", El encanto de Buenos Aires, p. 16)

#### 4.11.2. El viaje = estado del alma:

Al hablar del tema de la subjetividad del viajero, recurre a la teoría romántica del viaje-estado del alma y dice: "Todos

llevamos las indignaciones de Olimpo en el fondo del pecho y asociamos a nuestras pasiones los inocentes árboles del camino."<sup>172</sup>

El autor considera esta asociación una injusticia:

"Y es que, en la gran injusticia de nuestros espíritus, hacemos responsables a los paisajes del estado de ánimo en que los hemos contemplado, amándolos cuando en ellos hemos amado, aborreciéndolos cuando hemos sufrido en ellos." ("La amarga voluptuosidad del viajar", La vida errante, Oriente, p. 9)

Otra idea romántica que resalta E.G.C. es la de convertir la amargura y la tristeza del viaje en motivo de placer:

"Pues entonces, ya que 'partir c'est mourir un peu', gocemos amargamente, saboreando a sorbos epicúreos la copa que contiene la continua y suave agonía de nuestras ilusiones momentáneas." ("La amarga voluptuosidad del viajar", La vida errante, Oriente, p. 12)

#### 4.11.3. El viaje = fatalidad:

Pero el viaje es también una fatalidad, es el mal sagrado y mítico del que se debe disfrutar y gozar. Para E.G.C. el hecho de ser un hombre errante es un acto involuntario, es un destino. El cronista está condenado a errar. Dice el cronista:

"Yo, por lo menos no creo en las almas voluntariamente errantes como tampoco creo en las almas voluntariamente infieles. Lo que hay son seres ansiosos, seres ávidos, seres atormentados por deseos infinitos, que corren tras una quimera y que no logran casi nunca alcanzarla." ("La amarga voluptuosidad del viajar", La vida

errante. Oriente, p. 10)

4.11.4. El viaje = lectura: transformación de la realidad por la literatura:

En "La psicología del viaje" nos habla algunos sicólogos y moralistas aferrados a un determinado nacionalismo literario para quienes el viaje no es un medio para conocer al "Otro". Ofrece un ejemplo con el último libro de viajes de Paul Bourget,<sup>173</sup> y reproduce la opinión de este escritor francés:

"¿Para qué viajar, se pregunta el psicólogo parisiense, puesto que jamás podremos conocer las almas de los hombres de otros países? (...) Luego agrega: ¿Cómo tener, pues, la presuntuosa pretensión de ver, en tres meses o en un año, el interior de las almas extranjeras, es decir, de almas diferentes a las nuestras."<sup>174</sup>

Pero si introduce estas ideas de Bourget, no las comparte. Afirmará la capacidad de la lectura en este caso para sustituir al viaje en el conocimiento de los extranjeros. Como botón de muestra a lo que decimos tenemos la siguiente cita del autor:

"En realidad, para darse uno cuenta de los sentimientos que animan a un pueblo, tal vez más que un viaje de un año sirve un año de estudio. Oyendo a través de los libros, las confesiones de las masas extranjeras, se llega poco a poco a penetrar en sus arcanos." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p. 10)

Así para el autor la relación entre viajar y leer es una relación casi necesaria, la lectura puede satisfacer la

curiosidad del viajero sustituyendo al viaje en sí. Así, para penetrar en el pensamiento ajeno y conocer al extranjero, la lectura aparece como el mejor sustituto.

La relación de E.G.C. con los libros de viaje -tal como se refleja en lo expuesto hasta ahora- refleja su afición por este género. Mediante la afición a la lectura, el autor podía gozar de viajes imaginarios antes de emprender los reales.

De los múltiples libros que pasaron por las manos del escritor guatemalteco relativos al viaje, hay uno, en especial, que le dejó embelesado; nos referimos a "Kosmos" ("The world" o "La vuelta al mundo"). En la siguiente cita manifiesta claramente el impacto que los libros de viaje han ejercido en él:

"Más tarde, no ya en una butaca, sino en trenes y barcos, he dado realmente la vuelta al mundo, pasando por El Egipto, por Arabia, por la India, por la China, por el Japón, por el Canadá, por Nueva York... pero el más intenso recuerdo no es el de este periplo real, sino el del otro, del soñado ante las bellas estampas del Banco. La muda e insidiosa sugestión de las imágenes tranquilas y claras, que nos hacen sentir la belleza exótica en su gracia eterna e inmóvil, deja en el alma una huella que ninguna desilusión debilita." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p. 28)

Para argumentar un poco más este aspecto, me gustaría introducir este comentario de Aníbal González, en el que califica al viaje y a la escritura como sinónimos de lujo. Qué duda cabe de que esta opinión no responde, de manera fiel, al

verdadero quehacer literario o, al menos, no concibe esta tarea como una necesidad. Sin embargo, nos resulta válida para demostrar la importancia del viaje y la escritura en el siglo XX:

"La civilización moderna, cosmopolita, hace del viajar, tanto como del escribir, un suplemento, un lujo. 'La psicología del viaje' testimonia el hecho, supremamente irónico, de que cuando la literatura emerge del interior, dispuesta a reconquistar sus dominios, éstos ya han sido ocupados por formas nuevas de representación, como lo son la fotografía y el cine, que satisfacen mejor las exigencias de la epistemología empirista que está en la base de casi todo el quehacer literario del siglo XIX."<sup>175</sup>

#### 4.11.5. La sinestesia en E.G.C.:

Pero E.G.C. no sólo viaja para ver ciudades, paisajes, monumentos, tipos humanos, etc., sino que para él el viaje en sí también es una finalidad. Con esta idea introduce otro matiz cuya dimensión linda con lo filosófico. Digo esto en la medida en que la cuestión no es el viaje propiamente dicho, sino más bien lo que acompaña durante el mismo; es decir, las ideas que le vienen al autor, las reflexiones que surgen, etc. cuando se realiza el viaje. Esta concepción que calificamos de "intimista" acerca del viaje, nos lo explica el propio autor con estas palabras:

"El placer del viaje está en el viaje mismo. ¿No dice un poeta francés que partir c'est mourir un peu? Pues es esta

sensación de muerte ligera, esta impresión de abandono pasajero, lo que nos seduce en el viajar." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, pp. 12-13)

Para él la sensación y la impresión representan el verdadero sentimiento que se debe experimentar en cualquier visita. En esta misma crónica E.G.C. afirmará de manera clara lo que él busca, y define al viajero-impresionista como un visionario cuando afirma que:

"Todo viajero artista, en efecto podría titular su libro: **Sensaciones**. Porque así como la novela, según Zola, no es más que la vida vista a través de un temperamento, así el paisaje lejano es una imagen interpretada por un visionario." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p.11)

#### 4.11.6. El viajero = visionario:

E.G.C. se identifica como un viajero/visionario cuando confiesa que la memoria visual para él es lo más importante. Dentro de la sensación que E.G.C. experimenta en sus viajes, tanto los reales como los imaginarios, destaca la luz que para él es decisiva y diferente según los diversos lugares por donde viaja. Considera que la luz juega un papel decisivo a la hora de reconocer/distinguir los lugares:

"Mi memoria es visual más que olfativa. Cierro los ojos y los paisajes van desfilando en mi recuerdo con sus iluminaciones peculiares, con sus resplandores característicos, con sus tintes inconfundibles." ("La psicología del viaje", El primer libro de las

crónicas, p.29)

Nuestro cronista va a hacer un pequeño paseo por ciudades de Oriente resaltando su memoria visual. Todo va a ser un juego de luces y colores. Una visión miliunanochesca y exótica por excelencia. E.G.C. nos describirá su recuerdo visual de El Cairo, de Damasco, de Tánger, de Jerusalén , y su amada París. E ahí cómo representa y qué visión tiene de cada ciudad:

\* El Cairo:

"Este tono de rosa es el de El Cairo. Y es, entre ligeros velos, que parecen suspendidos en el éter, la más diáfana, la más pura, la más voluptuosa claridad envolviendo las terrazas, dando esbeltez a las masas arquitectónicas, alargando idealmente las agujas de los alminares." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p.29)

\* Damasco:

"Damasco es verde, verde como una esmeralda perdida en el desierto, verde de aguas que corren entre enramadas." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p.30)

\* Tánger:

"Enfrente está Tánger, que también es blanco" ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, pp. 29-30)

\* Jerusalén:

"En cuanto a Jerusalén, a pesar del cielo que lo cubre, es negro. ¡Ah, las atroces reverberaciones en aquella oscuridad perpetua." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p.30)



\* París:

"¿Y París? París es gris, no gris cual Londres, no gris de piedra vieja; es gris sin humo, gris suave, gris de perla gris." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p.30)

4.11.7. Voces de lo urbano:

Además de luces y colores, E.G.C. habla de sonidos y voces. Dice en un fragmento de esta misma crónica:

"Hay ciudades que cantan, ciudades que rugen, ciudades que gruñen, ciudades que trepidan, ciudades que susurran, ciudades que murmuran." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, pp. 30-31)

No en todas las ciudades se oyen armonías y voces suaves, por ejemplo en Chicago la modernidad rompió la armonía acústica y sólo se oyen martillos enloquecidos. Es el ruido de la civilización y la industria, del adelanto de las grandes urbes. En cambio en El Cairo la voz es tenue, y la salmodia callejera es incesante. París suena diferente a todos los espacios del mundo, es la encarnación de la belleza visual y auditiva: "París se diría que tiene un eterno frufrú de sedas en su actividad deliciosa." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p. 31)

La ciudad para E.G.C. es un espacio donde lo primero que experimenta es la luz, (o sea el lado visual) y donde se disfruta de sonidos y voces. Cada ciudad para él goza de un

rasgo que la distingue de las otras. La luz y el sonido son dos procedimientos indispensables para el viajero-visionario y que ha desarrollado E.G.C. en sus descripciones de lo urbano. Esta capacidad de observación le ha hecho erigirse como uno de los mejores cronistas de su generación.

E.G.C. habla de estos dos factores, la luz y el sonido a principios del siglo, cuando sus crónicas llegaban a los periódicos y revistas tan frescas como hoy la imagen televisiva. Nuestro escritor modernista, con su pluma, su delicada y aguda capacidad descriptiva, unida a su sensibilidad como observador ha logrado plasmar sus sensaciones y casi se sienten sus colores y se oyen las voces de las ciudades visitadas. De ahí el éxito de sus crónicas de viaje frescas y lozanas, fruto de su prosa modernista por excelencia.

#### 4.11.8. Retórica y estética del viaje:

E.G.C. nos informa que el aumento de los viajeros y la moda de la literatura de viajes ha engendrado un nuevo gusto que él resume en boca de Abel Bonnard.<sup>176</sup>

"En primer lugar te dice: 'huye de toda psicología, puesto que ya sabes por Bourget que las observaciones sobre las sociedades extranjeras no son sino pedantes invenciones. Luego, huye también de las personalidades a la manera clásica y de las confesiones a la manera romántica. ¡Nada de yo!...; Nada de egoísmo! Lo que tú haces no nos interesa'. La personalidad del autor - dice Bonnard- debe aparecer sin ocupar la

atención del lector." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p.14)

La idea de Abel Bonnard radica en la desaparición del "yo". El cronista de viajes sólo debe plasmar las sensaciones de viaje de forma armoniosa y sensible y que tenga siempre presente lo pintoresco. Pero E.G.C. lo ve de otra forma.

"El buen sistema es no llevar ni espacio limitado ni ideas preconcebidas. Yo, por mi parte, al entrar en un pueblo cualquiera, trato de olvidarme de que existen otros países en el mundo. Sin cicerone, sin planos, sin libros eruditos, me echo a andar por las calles. Poco a poco, el alma de la ciudad va revelándose (...). Y así casi sin sentirlo, llego a creer al cabo de algún tiempo, que no soy un extranjero, (...) y que formo parte de la población en la cual me encuentro." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, pp. 31-32)

En "La psicología del viaje" E.G.C. habla de un tal Perdicas y los consejos que éste prodiga respecto a la estética del viaje y adelanta sus ideas resumiéndolas en los siguientes puntos:

- 1) La lentitud.
- 2) Las visitas nocturnas de las ciudades.
- 3) Saber esperar, o sea, la paciencia.
- 4) Volver al lugar de donde se ha marchado descontento.

Hay que aclarar que Perdicas fue amigo de E.G.C. y se valió de sus consejos en su labor literaria, por considerarlos eficaces.

#### 4.11.9. Viajes antiguos y viajes modernos:

E.G.C. recurre a veces a la comparación y nos describe la diferencia entre los viajes antiguos y los viajes modernos. En este terreno, lamenta el exceso de confort en los viajes porque los desprende de su encanto y disminuye su lado poético y misterioso. Ilustra su opinión con un largo "pélerinage" -tal como lo define a principios del siglo XIX, escrito en Gotha por un consejero llamado Reichard. Compara el misterio de las diligencias con los ferrocarriles. La lentitud de los peregrinos y tal como la describe Reichard hace a E.G.C. sentir la nostalgia de los viajes antiguos.

A pesar del confort que ha facilitado la vida moderna y del adelanto tecnológico, E.G.C. no experimenta ninguna simpatía por ello. Lo antiguo sigue siendo para él una fuente de placer y regocijo en lo que atañe al viaje. La velocidad es enemiga del placer y el confort disminuye la emoción. En este sentido no es un viajero realista, sino artístico. En definitiva su opinión de los viajes, es igual a la de otros modernistas respecto a pinturas, esculturas, modas, etc. que recrean.

En el texto donde critica E.G.C. el confort de los viajes modernos, es en su crónica "El viaje" (escrita a bordo del Reina Victoria Eugenia, de la Transatlántica Española) donde relata el periplo que hizo de Francia a Argentina en mayo de 1914.

En dicho viaje describe minuciosamente el lujo del barco y el confort de sus camarotes y los coteja con los navíos antiguos. Para él, el ambiente que se crea en esos palacios flotantes para acabar con el aburrimiento de los largos viajes del mar, le quita valor a la contemplación que se gozaba en los viajes antiguos. Empieza criticando la modernidad de los barcos:

"Por una absurda fantasía, los arquitectos navales se proponen desde hace algunos años, hacer olvidar a los que se embarcan que se han embarcado. Nada de lo que constituye la antigua forma marina se descubre en los bien llamados palacios flotantes." ("El viaje", El encanto de Buenos Aires, p. 9)

E.G.C. compara el confort y el placer que facilitan los barcos de lujo a sus viajeros, con la modestia de los navíos antiguos insistiendo sobre un tema: la contemplación. Dice el cronista:

"Y, sin embargo, yo no sé si esta navegación de lujo, este magnífico existir entre músicas y flores puede considerarse como más agradable que las antiguas y lentas navegaciones, durante las cuales hasta los menos aficionados a meditar y a sentir acababan por darse cuenta de la belleza de la contemplación." ("El viaje", El encanto de Buenos Aires, pp. 11-12)

E.G.C. se lamenta por la falta de emoción en los viajes y la pérdida de sus encantos:

"¿Dónde están, en efecto, en las actuales travesías del Atlántico, las dulces horas silenciosas de los viajes de antaño?." ("El viaje", El encanto de Buenos Aires,

p. 12)

Nuestro viajero, aunque vea con buenos ojos que a bordo de los cruceros haya distracciones, cafés, salas de baile, telegrafía, etc. que mantienen a los viajeros al día de lo que pasa en el mundo; sin embargo desea que se haga caso al paisaje y habla del aburrimiento y la inquietud como dos factores que embellecen el viaje. Así nos lo explica:

"Pero es al aburrimiento, el divino y fecundo aburrimiento el que más falta hace en las travesías para embellecerlas. Aburriéndose, buscan los hombres los celajes, las estrellas y los ensueños." ("El viaje", El encanto de Buenos Aires, pp. 15-16)

Lo único que se conserva, de los viajes antiguos, es la amistad que nace entre los viajeros, durante la travesía. Por eso E.G.C. insiste en que antes se viajaba mejor:

"Fuera de tales minutos, lo último que aun nos queda de tradicional en los viajes actuales es el poder constructor que nos permite formarnos, en las dos semanas que pasamos sobre las tablas de los puentes, un universo nuevo y una familia improvisada." ("El viaje", El encanto de Buenos Aires, p.19)

Y por último E.G.C. observa en esta crónica la existencia de dos rutas; una de lujo, que es la que une París con Buenos Aires y Londres; y otra, de segunda clase que se hace al Pacífico o al Océano Indico.

#### 4.11.10. El retorno: una perspectiva cosmopolita:

Cuando se aborda un tema tan abierto como el tema del viaje, afloran también otras cuestiones que si bien no se encuentran íntimamente ligadas al viaje, sí que aparecen como posibles alternativas que se plantean al viajero. Me refiero al tema del retorno. El viaje puede ser un viaje sin retorno; pero hay que aclarar que este tipo de viaje es la excepción y no la regla. Por regla general al hablar de viaje aparece otro ingrediente implícito que es el del retorno. Se parte para volver.

En la historia de la literatura este aspecto tuvo bastante importancia desde sus comienzos. Pero por lo general, la idea de retorno se asocia a la idea de regreso triunfal. De lo contrario el regreso no sería trascendente. En la literatura griega tenemos el caso de *Ulises* de Homero que tras dejar Itaca, sueña con regresar a ella, pero triunfador. Sin ir más lejos en la literatura española, *El Quijote* de Cervantes, es de alguna manera un periplo del hidalgo manchego para merecer el amor de Dulcinea del Toboso. Y para conseguir ese amor debe probarlo con sus hazañas por otras tierras. Aunque finalmente regresa para morir, otro viaje.

La idea del retorno siempre preocupará a E.G.C. Para hablar de ello abordaremos primero al retorno a un lugar donde se ha estado antes y el placer de volver al punto de partida.

La última idea del retorno es la que comparte. Pero E.G.C.

antes de manifestar su opinión cita a Emilia Pardo Bazán a quien califica de gran andariega. Dice Emilia Pardo Bazán: "No; no hay que volver nunca a un sitio donde hemos experimentado hondas sensaciones." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p.19)

E.G.C. comparte la idea de Perdicás y dice al respecto:

"Sólo que adoptando de un modo absoluto el sistema preconizado por doña Emilia, me habría privado de algunos de los más tiernos placeres que he tenido. No hubiera vuelto a Atenas, no hubiera vuelto a Constantinopla, no hubiera vuelto a Venecia, no hubiera vuelto a Niza..." ("La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, p.19)

El retorno es siempre a París. En esto radica la diferencia de E.G.C. con sus predecesores; su punto de mira es el regreso a la cosmópolis por excelencia.

Es consciente de que su ausencia de París no hace más que estimular el deseo de volver. Las distancias no hacen más que aproximarle aun más a la ciudad luz. La idea de volver a París, desde cualquier lugar, forma parte de sus gustos estéticos y justifica su cosmpolitismo.

Para E.G.C. nada de lo que se haya disfrutado en los viajes es igual al placer y la emoción de volver a París. Y argumenta que este sentimiento sólo lo experimentan los artistas que saben sentir y admirar. Dice el cronista: "De todo el viaje y de todos los viajes, tú constituyes en verdad nuestro único placer infinito."<sup>177</sup>



E.G.C. confiesa en esta cita su amor hacia París y resalta también su afición al viaje:

"Por mi parte confieso que, a pesar de que los países desconocidos me atraen con fascinación irresistible, al fin de cada viaje, un delicioso sentimiento de tranquila alegría apodérase de mi alma. En cuanto veo desde la ventanilla del expreso las cúpulas de Nuestra Señora de Montmartre, mi corazón palpita con júbilo infantil"<sup>178</sup>

## NOTAS

1. Cito por Alfonso Enrique Barrientos, Enrique Gómez Carrillo, p. 63.
2. Rogelio Carvajal: "Enrique Gómez Carrillo: el ensayo modernista", Plural, México, nº 113 (febrero 1981), p. 65.
3. Edelberto Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 31.
4. Francisco Albizurez Palma y Catalina Barrios y Barrios, Historia de la literatura guatemalteca, T-I, pp. 401-2.
5. E.G.C., Treinta años de mi vida. El despertar del alma, Guatemala, Ed. José de Pineda Ibarra, 1974, p. 152.
6. Ibid., p. 156.
7. George D. Schade, La segunda generación modernista, p. 36.
8. A.E. Barrientos, Op.cit., pp. 44-5.
9. E.G.C. Páginas escogidas, pról. de E. Torres, Guatemala, Ed. Ministerio de Educación Pública, 1954, t.I, p. V.
10. Amancio Sabugo Abril: "Cosmópolis", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, nº 430 (abril 1986), pp. 183-4.
11. Max Henríquez Ureña, Breve historia del modernismo, pp. 150-1.
12. Dante Liano, La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala, p. 85.
13. Es la misma obra que Maravillas pero con ligeras modificaciones.
14. Esta obra contiene los mismos relatos que Almas y cerebros.
15. César González Ruano, Nuestros contemporáneos. Enrique Gómez Carrillo. El escritor y el hombre, pp. 24-5.
16. Es el mismo texto que Safo, Friné y otras seductoras.

17. Seymour Menton, Historia crítica de la novela guatemalteca, pp. 103-4.
18. E.Torres, Op.cit., p. 10.
19. Ibid., p. 214.
20. El Imparcial: "Los funerales de Gómez Carrillo: han sido hoy", Guatemala, (2 de diciembre de 1927 ), p. 1.
21. Camille Pitolllet, Gloses, p. 172.
22. A.E. Barrientos, Op.cit., p. 54.
23. Claude Murcia: "Figures de la médiation: L'Amérique Espagnole et la France au tournant du siècle", Revue de Littérature Comparée, nº 1, Janvier-Mars, (1992), p. 74. En la bibliografía final aparece bajo el nombre de Claude Viot.
24. A.E. Barrientos, Op.cit., p. 11.
25. E.G.C., Páginas escogidas, pról. de E. Torres, Guatemala, Ed. Ministerio de Educación Pública, 1954, t.I, p. XVI.
26. Luis Sáinz de Medrano, Historia de la literatura hispanoamericana, p. 21.
27. Rubén Darío, "España Contemporánea", en Obras Completas, pp. 283-4.
28. Cito por Ivan Schulman y Manuel Pedro González, Martí, Darío y el Modernismo, p. 34.
29. Juan Ramón Jiménez, El Modernismo. Notas de un curso, p. 17.
30. Federico de Onís, Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932, p. XV.
31. Octavio Paz, Los hijos del Limo. Del Romanticismo a las Vanguardias, pp. 130-1.
32. Ricardo Gullón (ed.), El modernismo visto por los modernistas, p. 22.
33. Ibid., p. 23.
34. Citado por. J.L. Castillo Puche: "Gómez Carrillo y la crónica efímera del Modernismo", en Modernismo Hispánico. Primeras jornadas: Ponencias, p. 207.

35. Darío Herrera: "Martí iniciador del Modernismo", en José Olivio Jiménez y Antonio R. de la Campa (Selección, introducción y notas), Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana, p. 65.

36. Alfredo A. Roggiano: "Modernismo: origen de la palabra y evolución de un concepto", en Ivan schulman (ed.), Nuevos asedios al Modernismo, p. 45.

37. Rafael Gutiérrez Girardot, Aproximaciones, p. 95.

38. M. Henríquez Ureña, El intercambio de influencias literarias entre España y América durante los últimos cincuenta años (1875-1925), p. 27.

39. Saúl Yurkievich, Celebración del Modernismo, p. 13.

40. Rocío Oviedo Pérez De Tudela: "Recreación del pasado y representación en la obra de Rubén Darío", Anales de literatura hispanoamericana, Madrid, nº 18, (1989), Universidad Complutense, p. 264.

41. E.G.C., Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas, París, Garnier, 1895, p. 87.

42. Cito por Luis Cardoza y Aragón, Guatemala, las líneas de su mano, pp.244-5.

43. M. Henríquez Ureña, Las corrientes literarias en la América Hispánica, p. 181.

44. I.A. Schulman y M.P. González, Op.cit., pp. 52-3.

45. Luis Alberto Sánchez: "Enrique Gómez Carrillo y el Modernismo", Atenea, Chile, Universidad de Concepción, nº299, (mayo 1950), año. XXVII, t. XCVII, p. 203.

46. Rafael Cansinos Assens, "Enrique Gómez Carrillo", en Poetas y prosistas del Novecientos. (España y América), p. 67.

47. Cito por Donald F. Fogelquist, Espanoles de América y americanos de España, pp. 148-9.

48. El ensayo titulado "El arte de trabajar la prosa artística" apareció en las siguientes ediciones de su obra El Modernismo: Madrid, Francisco Beltrán, s/f ; Madrid, F. Fé, 1906 y en la de Madrid, Ed. Francisco Beltrán, Nueva edición corregida, 1914. También se publicó en El primer libro de las crónicas, Madrid, Mundo Latino, t.VI de las Obras Completas, 1919 y en Páginas

escogidas. Evocación de Guatemala. Crítica, (Selección y prólogo de Edelberto Torres), Guatemala, Ed. Ministerio de Educación Pública, 1954, t.I.

49. M. Henríquez Ureña, Breve historia del Modernismo, p. 385.

50. Cito por la edición: E.G.C. "El arte de trabajar la prosa artística", en El Modernismo, Madrid, Ed. Francisco Beltrán, (Nueva ed. corr.), 1914, pp. 300-317.

51. Alfredo A. Roggiano: "El origen francés y la valoración hispánica del Modernisme", Co-Texte, C.E.R.S. (UER II), Université Paul Valéry, Montpellier III, nº 13, (1987), p. 16.

52. E.G.C., "El arte de trabajar la prosa artística" en El Modernismo, Madrid, F. Beltrán, (Nueva ed. corr.), 1914, pp. 300-1.

En las citas posteriores citaremos sólo el título del ensayo y su correspondiente página en el texto.

53. Aníbal González, La crónica modernista hispanoamericana, p. 55.

54. Camille Lemonnier: escritor belga de lengua francesa. (Ixelles 1844-Bruxelles 1913), considerado por los jóvenes escritores belgas de su tiempo como el mariscal de la literatura belga. Destacó por su prosa lírica y por sus críticas del arte.

55. Max Henríquez Ureña, Breve historia del Modernismo, p. 386.

56. Sophia Demetriou: "La decadencia y el escritor modernista: Enrique Gómez Carrillo" en José Olivio Jiménez (ed.), Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana, p. 233.

57. E.G.C., Vistas de Europa, Madrid, Mundo latino, 1919, p. 95.

58. Sophia Demetriou, Op.cit., p. 233.

59. Ibid., p. 234.

60. José Olivio Jiménez (ed.), Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana, p. 310.

61. Cito por Aníbal González, La novela modernista hispanoamericana, p. 150.

62. Ibid., p. 148.

63. Aníbal González, La novela modernista hispanoamericana, p. 147.
64. Cito por Amancio Sabugo Abril: "Cosmópolis", Cuadernos hispanoamericanos, Madrid, nº 430, (abril 1986), p. 185.
65. El Modernismo, libro editado por primera vez en Madrid en 1905. En un principio se iba a titular Modernidades. Pero, por cuestiones de estrategia publicitaria y ante la creciente popularidad de la literatura hispanoamericana le puso por título El Modernismo. El título no tiene nada que ver con el contenido. En este volumen, E.G.C. reúne crónicas dispares entre sí como: "El teatro de Henry Bataille", "Los tres príncipes" o "Las mujeres de Zola", etc.
66. La revista: "El Nuevo Mercurio", fundada en enero de 1907 y editada por Sopena en Barcelona.
67. M<sup>a</sup> de los Angeles Conejero Sánchez: "El concepto de movimiento en la ensayística del modernismo", Modernismo hispánico. Primeras Jornadas: Ponencias, p. 22.
68. Liliana Samurovic Pavlovic: "Enrique Gómez Carrillo, redactor de "Lettres Espagnoles" en el Mercure de France: (1903-1907)", Revista Iberoamericana, nº63, (enero-junio 1967), vol. XXXIII, p. 78.
69. A.E. Barrientos, Op. cit., p. 157.
70. Aníbal González, La novela modernista hispanoamericana, p. 21.
71. Cito por Angel Rama, Rubén Darío y el Modernismo, pp.75-6.
72. Cito por Carlos Monsiváis, A ustedes les consta. Antología de la crónica en México, p. 39.
73. Roberto Yahni (Selección, prólogo y notas), Prosa modernista hispanoamericana. Antología, pp. 12-3.
74. Luis Alberto Sánchez: "El ensayo y la crónica. Dos "géneros" latinoamericanos", publicación separada de la revista Universidad de La Habana, La Habana, núms. 136-141, años XXII-XXIII, (1959), p. 15.
75. Gerald Martin: "Asturias y El Imparcial: Pensamiento y creación literaria", en Amos Segala (Coordinador.), Miguel Angel Asturias: París 1924-1933. Periodismo y creación literaria, p. 795.

76. Aníbal González, La crónica modernista hispanoamericana, pp. 221-22.
77. Ibid., p. 177.
78. Ibid., p. 199.
79. Angel Rama, Rubén Darío y el Modernismo, pp. 67-8.
80. E.G.C.: "¿Puede considerarse el reportaje un género literario?", ABC, (5 de julio 1924).
81. E.G.C., Campos de batalla y campos de ruinas, pról. de Benito Pérez Galdós, Madrid, Librería Sucesores de Hernando, 1915, p. IX.
82. A.E. Barrientos, Op. cit., p. 173.
83. A. González, La crónica modernista hispanoamericana, p. 166.
84. Boyd G. Carter (ed. facsimilar, est. y notas), La "Revista de América" de Rubén Darío y Ricardo Jaime Freire, p. 17.
85. E.G.C., "¿Puede considerarse el reportaje como un género literario?", ABC, 5 de julio 1924, pp. 1-2.
86. Ventura García Calderón, Bajo el clamor de las sirenas, París, Ediciones América Latina, 1919, (Con un estudio sobre "Ventura García Calderón" por E.G.C.), pp. 13-4.  
Este estudio de E.G.C. se publicó en El Liberal de Madrid a raíz de la publicación del libro de crónicas Frívolamente de Ventura García Calderón.
87. E.G.C., "El carácter literario de la prensa parisiense", en La nueva literatura francesa, Madrid, Mundo Latino, 1927, p. 253.
88. Ibid., p. 260.
89. E.G.C., "Los cronistas de ayer y los cronistas de hoy", en Cómo se pasa la vida, París, Garnier Hermanos, 1907, p. 147.
90. Manuel José Arce: "Guatemala versus Miguel Angel Asturias. Breve relato de un conflicto", en Amos Segala (Coord.), Miguel Angel Asturias París: 1924-1933. Periodismo y creación literaria, pp. 885-6.
91. Lily Litvak, El ajedrez de las estrellas. Crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913), p. 14.

92. A.E. Barrientos, Op.cit., p. 170.
93. José Olivio Jiménez: "El ensayo y la crónica en el Modernismo", en Luis Iñigo Madrigal (Coord.), Historia de la literatura hispanoamericana-Del Neoclasicismo al Modernismo, t.II, p. 547.
94. A. González, La crónica modernista hispanoamericana, pp. 166-7.
95. A.E. Barrientos, Op. cit., p. 190.
96. Julio César Chaves, Unamuno y América, pp. 217-8.
97. Max Henríquez Ureña, Breve historia del Modernismo, p. 388.
98. Cito por A.E. Barrientos, Op. cit., p. 165.
99. G. Martin: "Asturias y El Imparcial: Pensamiento y creación literaria", pp. 794-5.
100. Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, p. 1384.
101. Cito por. A.-G. Nizet (ed.), Les récits de voyage, p. 9.
102. José Ortega y Gasset, Viajes y países, p. 109.
103. Ibid., p. 30.
104. E.G.C.: "La psicología del viaje" en El primer libro de las crónicas, Madrid, Mundo Latino, 1919, p. 29.
105. Rudyard Kipling: escritor, viajero y periodista británico. (Bombay 1865 - Londres 1936). Autor de varias novelas y libros de viaje. Premio Nobel de Literatura en 1907.
106. Eduardo de Ory, Los maestros jóvenes. Enrique Gómez Carrillo. Estudio de psicología literaria, pp. 27-8.
107. Arturo Ambrogi, Crónicas marchitas, pp. 63-5.
108. M. Ugarte, La drámatica intimidad de una generación, p. 105.
109. Ibid., p. 107.
110. E.G.C., El primer libro de las crónicas, Madrid, Mundo Latino, 1919, p. 38.



111. César Vallejo, "La Rotonda (París, 1924)", en Crónicas-Tomo I: 1915-1926, pp. 133-4.
112. E.Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 109.
113. A.E. Barrientos, Op. cit., p. 74.
114. L.A. Sánchez: "Enrique Gómez Carrillo y el Modernismo", en Atenea, p. 194.
115. M. Ugarte, Escritores iberoamericanos de 1900, p. 138.
116. Cito por Philippe Dubois: "Le voyage et le livre", en Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du Monde, p. 151.
117. Ibid., pp. 157-8.
118. Ibid., p. 160.
119. Jason Wilson, Octavio Paz, un estudio de su poesía, p. 139.
120. Tzvetan Todorov, Las morales de la historia, p. 99.
121. Santos Sanz Villanueva, Tendencias de la novela española actual (1950-1970), p. 225.
122. T. Todorov, Las morales de la historia, pp. 104-6.
123. Mircea Eliade, Lo sagrado y lo profano, p. 63.
124. T. Todorov, Las morales de la historia, p. 104.
125. T. Todorov, Nous et les autres, p. 315.
126. Diccionario de la Lengua Española, p. 1349.
127. Grand Dictionnaire des Lettres, pp. 6583-84.
128. E.G.C., "La psicología del viajero", en Pequeñas cuestiones palpitantes, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1910, p. 133.
129. Cito por Juan Goytisolo, Crónicas sarracinas, p. 111.
130. G. Martin: "Asturias y El Imparcial: Pensamiento y creación literaria", en Amos Segala (Coord.), M.A. Asturias París: 1924-1933. Periodismo y creación literaria, pp. 795-6.

131. M. Ugarte, La dramática intimidad de una generación, pp. 36-7.
132. Ibid., p. 23.
133. C. Murcia: "Figures de la médiation: L'Amérique Espagnole et la France au tournant du siècle", Revue de Littérature Comparée, p. 72.
134. M. Ugarte, La dramática intimidad de una generación, p. 41.
135. Cito por Anna Wayne Ashhurst, La literatura hispanoamericana en la crítica española, p. 316.
136. T. Todorov, Nous et les autres.
137. Ibid., p. 379.
138. Galicismo que adoptamos por no encontrar equivalente en la lengua española.
139. Ibid., p. 384.
140. Ibid., p. 379.
141. Pierre Loti (Julien Viaud, llamado Loti), escritor francés. Nació en Lorient en 1850 y murió en Hendaya en 1923. Como oficial de la Marina participó en diversas campañas y viajó por muchos países. Tras el éxito obtenido con su primera obra Aziyadé, (1879), publicó muchas novelas y libros de viaje. De su fecunda labor literaria citamos: Las bodas de Loti, (1882); Madame Chrysanthème, (1887) y Primera juventud, (1919). Es considerado un escritor impresionista en cuya obra destaca la evasión y la sensación.
142. T. Todorov, Nous et les autres, p. 343.
143. Cito por Antonia Portillo: "La crónica: Ambrogi y Gómez Carrillo", Cultura, San Salvador, n°40, (abril-mayo 1966), p. 89.
144. E.G.C., El primer libro de las crónicas, Madrid, Mundo Latino, 1919, pp. 10-11.
145. Cito por David Vela, Literatura guatemalteca, t.II, p. 352.
146. Pedro de Múgica, Miscelania filológica, 1932, p. 328.

147. E.G.C., Ciudades de ensueño, pról. "Gómez Carrillo, juzgado por Maeterlinck", Madrid, Calpe, 1920, p. 6.

148. S. Demetriou: "La decadencia y el escritor modernista: Enrique Gómez Carrillo" en José Olivio Jiménez (ed.), Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana, p. 232.

149. A.E. Barrientos, Op. cit., p. 12.

150. Cito por G.D. Schade, La segunda generación modernista, p. 40.

151. E.G.C. Ciudades de ensueño, Madrid, Calpe, 1920, p. 6.

152. E.G.C., El teatro de Pierrot, pról. de F.Vézinet: "Enrique Gómez Carrillo", París, Garnier Hermanos, s/f, p.32.

153. David Vela, Literatura guatemalteca, p. 357.

154. César González Ruano, Nuestros contemporáneos. Enrique Gómez Carrillo. El escritor y el hombre, pp. 123-4.

155. A.E. Barrientos, Op. cit., p. 79.

156. Eduardo de Ory, Los maestros jóvenes. Gómez Carrillo. Estudio de psicología literaria, pp. 6-7.

157. E.G.C., Reflejos de la tragedia, "Semblanza del autor" por el Caballero Audaz, (seudónimo de José M<sup>a</sup> Carretero Novillo), Madrid, Colección Mercurio, Biblioteca selecta universal de grandes autores antiguos y modernos, 1915, pp. 10-11.

158. E.G.C., Treinta años de mi vida. El despertar del alma, Guatemala, "José de Pineda Ibarra", 1974, p. 30.

159. L. A. Sánchez: "Enrique Gómez Carrillo y el Modernismo", Atenea, p. 202.

160. Ibid., p. 202.

161. E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 219.

162. Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat: Métamorphoses du récit de voyage (2 mars 1985), Littérature des voyages I, recueillis par François Moureau, préface de Pierre Brunel, p. 8.

163. E.G.C., Páginas escojidas, pról. de E. Torres, p. IX.

164. Eduardo de Ory, Op. cit., pp. 24-5.

165. E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 345.

166. Juan Manuel Mendoza, Enrique Gómez Carrillo. Estudio biográfico: su vida, su obra y su época, t.II, p. 61.

167. M. Henríquez Ureña, Breve historia del Modernismo, p. 388.

168. Estos ensayos luego se publicarán en diferentes libros de viaje. Algunos de ellos forman el corpus de un mismo texto, y sólo se les añade unas ligeras modificaciones.

169. "La amarga voluptuosidad del viajar" forma parte de La vida errante. Oriente, Madrid, Mundo Latino, 1919.

170. "La psicología del viajero" se ha publicado en Pequeñas cuestiones palpitantes, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910; en Páginas escogidas, París, Garnier Hermanos, 1912 y en Páginas escogidas- Impresiones de viaje, Guatemala, Ed. Ministerio de Educación Pública, 1954, t.II.

Por otra parte, la misma crónica se va a publicar bajo el título. "La psicología del viaje" en El primer libro de las crónicas, Madrid, Mundo Latino, 1919.

171. "El viaje" se ha publicado en El encanto de Buenos Aires, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1914. Cito por esta edición indicando el título y la página en el texto.

172. E.G.C., "La amarga voluptuosidad del viaje" en La vida errante. Oriente, Madrid, Mundo Latino, 1919, p. 9. (Cito por esta edición indicando el título y la página, dentro del texto.)

173. Paul Bourget: escritor francés. (Amiens 1852-París 1935)

174. E.G.C., "La psicología del viaje", El primer libro de las crónicas, Madrid, Mundo Latino, 1919, p. 8. (Cito por esta edición indicando el título y la página, dentro del texto.)

175. A. González, La crónica modernista hispanoamericana, p. 174.

176. Abel Bonnard, (Poitiers 1883- Madrid 1968), escritor francés. Ha sido ministro de la Educación Nacional bajo el régimen de Vichy, y uno de los ideólogos del Estado francés.

177. E.G.C., "La psicología del viajero", Pequeñas cuestiones palpitantes, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, p. 139.

178. Ibid., pp. 136-7.

## **SEGUNDA PARTE**

## SEGUNDA PARTE

### CAPITULO 5: VISION DEL OTRO: EL ORIENTE AREBE-MUSULMAN:

#### 5.1. Introducción:

Las fuentes bibliográficas sobre el tema de Oriente son bastante prolijas y variadas. Pero nuestro objeto de estudio no es extendernos en este tema que estuvo rodeado de su correspondiente polémica; ni tampoco abordar de manera exhaustiva sus facetas históricas o literarias, ni mucho menos sus intenciones políticas a lo largo del siglo XIX y parte del XX.

Antes de entrar en materia, se hace imprescindible aclarar el concepto de Oriente para tenerlo como plataforma y poder encuadrar las crónicas de E.G.C. relacionadas con ese mundo tanto a nivel geográfico como literario.

Nos vamos a limitar a hacer referencia solamente al concepto del Oriente árabe-musulmán, desde finales del siglo XIX hasta principios de XX.

## 5.2. El concepto de Oriente:

Con la traducción de *Las Mil y una noches*, en 1704, por Galland, el gusto europeo por lo oriental conocerá un incremento notable.

La descripción de palacios, princesas y escenas exóticas fomenta el apetito europeo por conocer Oriente y perpetuarlo en diferentes y múltiples representaciones.

Más tarde, la expedición de Napoleón Bonaparte en 1798 a Egipto también influye en el inicio de un vasto movimiento de estudios sobre Oriente.

Esta expedición napoleónica marca un giro considerable en las relaciones entre Oriente y Occidente. Hasta entonces, Oriente era considerado un objeto de curiosidad de los viajeros y exploradores. Pero a raíz de este acontecimiento, Oriente se convierte en un punto de atracción para los nuevos apetitos europeos, ávidos de afirmar su potencia.

Sobre el eco de la expedición de Napoleón Bonaparte a Egipto a finales del siglo XVIII, Thierry Hentsch estima que:

"Malgré son échec final, l'expédition de Bonaparte en Egypte marque de façon dramatique un tournant majeur des rapports Orient-Occident en Méditerranée. Elle est l'expression brusque d'un changement de longue durée. Choc militaire et choc culturel: irruption de l'Occident, de ses armées et de sa science, au coeur de l'Islam méditerranéen. Première rupture du verrou séparant l'Europe de l'Extrême-Orient, qui se confirmera cinquante ans plus tard avec le percement de l'isthme de Suez."<sup>1</sup>



Durante el siglo XIX, el florecimiento del etnocentrismo europeo alimenta, por su parte, toda una serie de estereotipos sobre el "oriental", folklorizando su cultura y alegando la necesidad de su modernización por parte de la Europa occidental "civilizada".

Desde el punto de vista occidental, Oriente es la denominación que alude al mundo árabe-musulmán que va desde Africa del Norte, (Marruecos, Argelia y Túnez) hasta Egipto, Siria, el Líbano y La Tierra Santa; sin olvidar obviamente Turquía e Irán, los dos países limítrofes.

Partimos del punto de vista occidental porque Oriente es una creación de Occidente, o como afirma Edward Said: "casi una invención europea."<sup>2</sup>

Más que una noción geográfica, en el siglo XIX, Oriente cautiva intensamente la imaginación europea. Como consecuencia de ello, el viaje a Oriente se convierte en la moda del siglo. J.C. Berchet, a propósito de este periplo estima que:

"Itinéraire circulaire inventé par Chateaubriand, repris sans cesse par la suite, non sans variantes, mais codifié par le guide Joanne qui propose même le calendrier le plus favorable: hiver en Egypte, Pâques à Jérusalem, etc. Au rythme des saisons, c'est donc un voyage symbolique qui se déroule comme un livre, qui scande une initiation."<sup>3</sup>

El viaje a Oriente no representaba sólo un desplazamiento espacial, sino más bien significaba la búsqueda de otra realidad: la exótica.

Para Gérard de Nerval, Lamartine, Pierre Loti y otros escritores viajeros románticos, parnasianos y simbolistas, Oriente como espacio de evasión exótica, representaba la "tierra materna" y un lugar de peregrinación a lo sagrado.

Viajar a Oriente era volver a la tierra de sus ancestros, agarrarse a una memoria cargada de nombres, historias y textos. Era el entusiasmo por todo lo que es maravilloso, misterioso, profundo, sensual y exótico.

Oriente es, pues, todo un mundo imaginado por Occidente al que se han incorporado ideas preconcebidas extraídas del conocimiento occidental. Se le concibe como un espectáculo, un escenario o como dice Edward Said un "tableau vivant" donde no se pinta más que sensualismo, despotismo, violencia y retraso. Las referencias que aluden a él se apoyan en conocimientos e imágenes previas.

En los relatos de viaje dedicados al Oriente árabe-musulmán, no se valora a este último por sí mismo, ni se describe su realidad presente. Se seleccionan imágenes exóticas que no conectan con la realidad. Expresan, más bien, prejuicios e imágenes de violencia y crueldad. Reflejan a un Oriente melancólico, inmóvil y siempre en un estado de ensueño frente a un Occidente despierto, activo y dinámico.

L. Litvak estima que el concepto de Oriente a finales del siglo XIX remitía a muchas cosas:

"Para algunos, aventura, fausto y riqueza,

libertad sin límites. Para otros, misterio y sensualidad. Existía además el Oriente metafísico, manifestado en la pintura de Moreau y Redon, en la música de Wagner, quien concibió a Parsifal como encarnación de Buda (...). Esas regiones lejanas ofrecían al pensamiento un embriagador desorden y la más deliciosa mezcla de nombres, cosas, acontecimientos, doctrinas, creencias, personas, pueblos."<sup>4</sup>

Los estudios sobre Oriente, nacen antes de finales del siglo XVIII en Europa, como disciplina científica denominada "Orientalismo".

### 5.3. El Orientalismo:

El interés erudito, que aborda como tema de estudio Oriente, es lo que se conoce con el nombre de "Orientalismo". Esta aproximación hacia Oriente abarca muchos dominios y ha contribuido al enriquecimiento de muchos temas literarios y artísticos europeos. Según Maxime Rodinson:

"Le terme orientaliste apparaît en anglais vers 1779, en français en 1799. De même orientalisme est admis au Dictionnaire de l'Académie française en 1838."<sup>5</sup>

Existen numerosos estudiosos especializados en el tema. Pues el ámbito del Orientalismo es tan amplio como la geografía oriental. Pero, para aclarar el concepto, de manera sucinta, preferimos remitir a la gran obra de Edward Said, fuente obligatoria para cualquier reflexión sobre el tema.

Se trata de su libro titulado **Orientalismo** publicado por primera vez en inglés en 1978. En esta obra, E. Said revisa las

descripciones occidentales dedicadas a Oriente y demuestra la imposibilidad de un acercamiento objetivo para el estudio de este mundo. Piensa que en su origen, el Orientalismo significó una tutela intelectual sobre el mundo árabe-musulmán como consecuencia de los intereses colonialistas de Europa en los países de Oriente. Y confirma que el florecimiento del Orientalismo coincide con la expansión europea y sus maniobras colonialistas en Oriente. De 1815 a 1914 las instituciones que reúnen en su seno el análisis del mundo oriental conocen un gran progreso y afianzan una visión imperialista.

E. Said en su obra analiza, detenidamente, las facetas del proceso de apropiación del Oriente Próximo y la participación, hasta cierto punto, de los orientalistas franceses e ingleses en fomentar el etnocentrismo europeo y justificar las ideologías colonialistas en esa zona.

E. Said distingue entre tres tipos de orientalistas:

a) Los políticos encargados de la tarea de la dominación de los países de Oriente-Medio y el Norte de Africa como partes integrantes del mundo árabe-musulmán;

b) los científicos entregados al estudio erudito de Oriente; y,

c) Los escritores, viajeros, intelectuales, cronistas y pintores que practican el culto a Oriente en sus creaciones artísticas y literarias.

Para E. Said, el Orientalismo no remite exclusivamente a

lo político relacionado con las maniobras imperialistas. Según él:

"Es la distribución de una cierta conciencia geopolítica en unos textos estéticos, eruditos, económicos, sociológicos, históricos y filológicos; es la elaboración de una distinción geográfica básica (el mundo está formado por dos mitades diferentes, Oriente y Occidente)."<sup>6</sup>

La tesis fundamental de E. Said se basa en la concepción de Oriente, como un espacio creado por la mente occidental etnocentrista. Ésta acarreó toda una serie de imágenes falsas y estereotipos que en muchas ocasiones toman el calificativo de "exóticos".

#### 5.4. El exotismo:

##### 5.4.1. Definición del exotismo:

El exotismo es la evocación de lo lejano, lo diferente y lo extranjero en una obra de arte. Responde a una actitud mental hacia lo extranjero y a una sensibilidad que se nutre de los viajes reales, y/o imaginarios, realizados hacia tierras lejanas.

Hablando de lo exótico y cómo los viajeros románticos corrían el mundo en busca de lo misterioso, de la luz remota y de la gloria de haber estado en países lejanos, Pedro Salinas estima que:

"Aunque el exotismo es cosa vieja en literatura y en arte, no triunfa como

tendencia o voluntad colectiva, y como estilo, hasta la época romántica. Luego sigue, bien marcado, por todo el siglo y aun se aumenta en el nuestro."<sup>7</sup>

En su reciente obra *Nous et les autres*, Tzvetan Todorov reflexiona profundamente sobre el tema de la alteridad y su relación con el exotismo. Todorov estima que lo que se analiza a través de la escritura exotista no es un contenido estable, sino un país y una cultura definidas, exclusivamente, por su relación con el sujeto-observador.

Todorov afirma que el primer exotista célebre es Homero y arroja alguna luz sobre este "debut" del exotismo:

"Au chant XIII de l'Illiade, Homère évoque en effet les Abioi, alors population la plus éloignée parmi celles que connaissent les Grecs, et les déclare 'les plus justes des hommes'; (...) pour Homère le pays le plus éloigné est le meilleur: telle est la 'règle d'Homère', inversion exacte de celle d'Hérodote. Ici on chérit le lointain parce qu'il est lointain; il ne viendrait à l'esprit de personne d'idéaliser des voisins bien connus."<sup>8</sup>

Así que el ideal exótico radica en los pueblos y las culturas lejanas, es decir, no vecinas y al mismo tiempo desconocidas.

La ambigüedad rodea a la idea de ensalzar al "Otro" simplemente por ser diferente del sujeto observador. Pero, Todorov subraya que la literatura exótica europea sólo se limita a representar al extranjero, como un reflejo de la cultura europea o a reconocer a éste como una encarnación del

"Otro".

El exotismo es un juicio de valor relativo según Todorov. El escritor exotista estima que lo único interesante es un país que no sea el suyo incluidos sus valores, su cultura, sus tradiciones, y su civilización. Es decir, todo lo que es susceptible de estimular su curiosidad y su observación. Pero esto representa un ideal y no refleja un acercamiento real al "Otro". Todorov nos resume lo que el exotismo pretende ser: "un éloge dans la méconnaissance. Tel est son paradoxe constitutif".<sup>9</sup>

A principios del siglo XX, el escritor-viajero francés Victor Segalen (muerto en 1919) sobresale, por sus valiosos estudios sobre el exotismo. Su libro *Essai sur l'Exotisme* trata de una nueva estética del exotismo, que gira en torno a sus múltiples viajes por Oriente y a su exilio interior. En su estética del exotismo, Victor Segalen llega a una conclusión que nos resume T. Todorov:

"Est exotique pour moi tout ce qui est différent de moi, 'l'exotisme est tout ce qui est autre' (Équipée, p.513). Dès l'instant où, dans une expérience, on peut distinguer le sujet percevant de l'objet perçu, l'exotisme est né. 'L'exotisme essentiel: celui de l'objet pour le sujet'. 'Exotisme' est donc synonyme d'altérité".<sup>10</sup>

#### 5.4.2. Génesis del exotismo:

La evocación de Oriente al igual que las geografías lejanas y las civilizaciones remotas respondía a la decepción del hombre europeo ante los nuevos valores sociales, que tendían cada vez más al consumismo y al individualismo. El exotismo nace como una necesidad de evasión apremiante desde la eclosión del Romanticismo en la primera mitad del siglo XIX afianzándose más hacia el fin de siglo. En este sentido, Lily Litvak estima que el exotismo representaba:

"Una rebeldía del hombre de fin de siglo para conformarse con la Europa moderna en la que no puede ni quiere integrarse. Un rechazo de la sociedad contemporánea, del maquinismo, utilitarismo, las luchas de clases, la pulverización del individuo, la fealdad, la vulgaridad, el conformismo burgués."<sup>11</sup>

Uno de los géneros literarios que mejor reproducen la inspiración exótica y reflejan esa búsqueda de lo lejano es el "relato de viaje" o las "crónicas de viaje". Pero, el relato de viaje exotista, en muchas ocasiones, ha sido juzgado como: "un producto ideológicamente mixtificador de la praxis colonial."<sup>12</sup>

A raíz de la vinculación que existe entre exotismo y colonialismo, resulta difícil considerar las obras de arte enmarcadas dentro del género exotista, a finales del siglo XIX, como gratuitas y de posición neutral. No se puede pasar por alto que era la época de las grandes expansiones colonialistas



européas, sobre todo en Francia e Inglaterra.

Sin embargo, ésta no era la posición de todos los escritores y artistas que escribieron bajo la inspiración del exotismo oriental. No podemos desdeñar la existencia de una fuerte crisis espiritual y la pérdida de fe en la razón a finales del siglo XIX, como afirma Lily Litvak:

"El cuadro exótico oriental representaba el poder integrarse a una vida fuera de categorías limitadoras, un esfuerzo de recuperación de los lazos con lo sobrenatural, y el volver a calar en los estratos más secretos del alma humana. El exotismo fecundizaba la personalidad con lo irracional, negaba la historia por la rehabilitación de la leyenda y el mito, el tiempo subjetivo sustituía al cronológico, y se recuperaba el subconsciente."<sup>13</sup>

#### 5.4.3. El exotismo modernista:

El interés de los modernistas hispanoamericanos por el mundo oriental se debe a su influencia por la literatura francesa y su acercamiento a la obra: **Las Mil y una noches**. Las crónicas de viaje por Oriente de Théophile Gautier, publicadas hacia 1877, afianzan más este gusto oriental cultivado también por los hermanos Goncourt, Catulle Mendés, Pierre Loti y otros más.

El sentimiento de evasión ha sido casi común entre la generación modernista hispanoamericana, declarada viajera y peregrina. En este sentido nos explica Donald L. Shaw que:

"No es sólo una sórdida y poco poética

realidad, como se suele afirmar a veces, que los modernistas buscaban escapar, sino también una visión más profunda y terrible: la del fracaso de aquellas creencias absolutas, religiosas o racionales, en las que se habían apoyado las anteriores interpretaciones de la realidad."<sup>14</sup>

Seguir la génesis histórica y artística del exotismo modernista no es el objeto específico de nuestro estudio. Lo más interesante es señalar que los modernistas hispanoamericanos, han asociado el exotismo con el color local y con lo pintoresco, y que se han servido, de la sensación y de la descripción, para desarrollar una poética de la alteridad original y bastante personal, teniendo como fuente de inspiración el mundo oriental y apoyándose en sus lecturas de la literatura francesa romántica y finisecular.

Me parece oportuno introducir esta cita aunque sea un poco excesiva de Pedro Henríquez Ureña, ya que nos resume el panorama de la literatura europea exotista en el siglo XIX:

"El amor a lo pintoresco y exótico, que el romanticismo despertó en las literaturas de la Europa occidental -las únicas literaturas mundiales entonces- ha sido fecundo en resultados. Si de una parte dio origen a la invención de artificiosos y socorridos moldes de color local -la España de Hugo y Musset, la Turquía de Théophile Gautier, la Rusia de Byron, la Persia de Thomas Moore, hasta dar en el Japón de Pierre Loti y de Nueva España de Jean Lorrain-, en cambio suscitó las reconstrucciones fieles y laboriosas, cuyo tipo es la cartago de Flaubert. El exotismo de mejor ley ha preferido las traducciones a las falsificaciones, la

visión directa a la fantástica."<sup>15</sup>

Las frases de P. Henríquez Ureña nos presentan una visión general sobre el exotismo europeo-occidental, que ha influido de manera notable en el gusto modernista por lo oriental.

Los modernistas hispanoamericanos lograron desplazarse fuera del tiempo y del espacio y destacar a Oriente como uno de los espacios de evasión preferidos.

Pero no se interesaron sólo por el Oriente-islámico. Existen otros focos que también atraieron su atención para poner en escena su exotismo. Se trata del Extremo-Oriente: India, China y Japón.

Los modernistas hispanoamericanos se sintieron también fascinados por el mundo helénico, por la Francia de los Luises y los ambientes versallescos. En España experimentaron igualmente sensaciones exóticas, especialmente en Granada y Córdoba donde las huellas de la civilización árabe siguen presentes. En este sentido, Ricardo Gullón estima que:

"La tendencia a lo exótico se completa con la inclinación a distanciarse hacia dentro, en el interior del propio país, buscando en las raíces un vigor y una nobleza -siquiera "bárbara"- que la actualidad no ofrece: el azteca o el árabe irradian, mitificados, un prestigio evidente."<sup>16</sup>

El exotismo modernista reposa en la fusión entre lo visual y lo descriptivo por una parte, y lo imaginario o lo soñado por otra. En su búsqueda de espacios imaginarios, se ha tildado a

los modernistas de escapistas. Sin embargo Ricardo Gullón nos aclara que:

"El exotismo no será tan escapista como suele pensarse, sino, entre otras cosas, un ataque de soslayo contra la sociedad positivista y ya científica, aunque, por supuesto, permitiera también crear ámbitos cerrados, lejanos y personales, en donde el poeta podía refugiarse huyendo de esa realidad que deseaba aniquilar -y hasta tanto consiguiera destruirla-." <sup>17</sup>

El deseo del exotismo modernista radica en la descripción de las imágenes que se reproducían ante su vista y en su imaginación del mundo oriental bajo el prisma del ensueño y las fantasías. Esto les otorgaba crear una estética independiente caracterizada por captar lo extraño, poner en escena lo exótico y cuidar artísticamente el estilo. El afán de belleza llevaba a perfeccionar, a menudo, su nueva estética modernista:

"No sería exagerado decir que en algunos casos el modernista se encontró a sí mismo en el exotismo, o, dicho de otra manera, el exotismo le sirvió para crear una imagen de sí que el ambiente le negaba y le dio seguridad respecto a su identidad. Por el exotismo supo, sí no cómo era, sí cómo quería ser." <sup>18</sup>

La inspiración en el exotismo modernista se basa fundamentalmente en el ensueño, la sensación, el rechazo de todo lo que es feo y artificial y el deseo de todo lo que es bello y auténtico. Pues, como subraya Ricardo Gullón, para los modernistas el ideal de la belleza y el de la verdad eran uno mismo". <sup>19</sup>

A través del exotismo y la búsqueda de otros espacios, los modernistas lograron agudizar su refinamiento y obtener un estilo de suprema expresividad. No hay que olvidar que la crónica, como género literario, ha sido el vehículo mejor explorado por los modernistas, para expresar el exotismo y la evocación, de tiempos y espacios lejanos, en sus viajes reales e imaginarios. Ricardo Gullón estima que:

"La tendencia del modernismo a lo exótico es el arma del soñador, y, según acabo de indicar, su importancia no estriba en los contenidos, sino en la actitud; por eso no importa adónde se realice el desplazamiento ilusionado, sino que se realice y se identifique el poeta con el mundo lejano."<sup>20</sup>

Cabe aclarar que, aunque el modernismo hispanoamericano asume el exotismo oriental (como parte integrante de su evasión literaria y su búsqueda de lo bello a diferencia del europeo) no guarda ninguna relación con las pretensiones colonialistas. Su posición se inclina más hacia la simpatía por el "Otro".

##### 5.5. Visión del "OTRO":

Para determinar la visión del "Otro" tomaremos como ejemplo el Oriente árabe-musulmán. Nuestro acercamiento a esta zona nos facilitará trazar el marco de las crónicas de viaje de E.G.C. que tratan de este mundo sumamente preferido por el exotismo modernista hispanoamericano.

### 5.5.1. Concepto del "Otro":

La visión del "Otro" se define a través de una fantasía exótica que, generalmente, se basa en el etnocentrismo. Muchas son las ocasiones en las que se ha llegado a justificar la dominación y el expansionismo europeos como actitud etnocentrista.

En este sentido, no debemos pasar por alto que las coordenadas históricas influyen mucho en la consideración del oriental como un inevitable "Otro" desde el punto de vista occidental. El filósofo y orientalista M. Rodinson nos lo explica:

"Le phénomène qui conditionne le plus la vision européenne de l'Orient, à partir du milieu du XIXe siècle surtout, est l'impérialisme. La supériorité économique, technique, militaire, politique, culturelle de l'Europe devient écrasante tandis que l'Orient s'enfonce dans le sous-développement. L'Iran et l'Empire ottoman deviennent des protectorats européens à toutes fins utiles alors que le domaine de la colonisation directe s'étend en Asie centrale au bénéfice des Russes, au Maghreb et en Orient ottoman en faveur des Anglais, des français et des Italiens, surtout à partir de 1881, date de l'occupation de l'Egypte et de la Tunisie."<sup>21</sup>

El colonialismo europeo ha nutrido bastante las tendencias etnocentristas. De este modo, el mundo islámico se ha dibujado en la mente de los europeos como un mundo que no es digno de consideración y directamente vinculado con el fanatismo y la

violencia.

El relato de viaje de inspiración exotista parte de un modelo de referencias, en que el etnocentrismo despoja al "Otro" de su dignidad histórica y se le desvaloriza.

En *Crónicas Sarracinas*, Juan Goytisolo nos explica de manera clara, cómo se forja e inventa esa visión del "Otro":

"La construcción del Otro trátase del bárbaro o el buen salvaje, es el fenómeno universal que varía según las coordenadas históricas, culturales y sociales de la comunidad que lo fabrica. El factor geográfico -vecindad, lejanía- desempeña lógicamente un papel primordial. La no coincidencia de ciertos rasgos, normas, costumbres, suele transformarse entre vecinos en un contraste irreductible de 'esencias'. La fuerza subyugadora de prevenciones y estereotipos moldea nuestro subconsciente, pero enriquece al mismo tiempo la producción literaria con mitos y fabulaciones."<sup>22</sup>

El tema del "Otro" es bastante extenso y complejo y tiene múltiples interpretaciones. Victor Segalen distingue entre tres actitudes que determinan la visión del "Otro". La del turista, la del folclorista y la del exotista.

J.M. Moura nos resume las tres distinciones que hace V. Segalen del siguiente modo:

"Le touriste n'est attiré que par le dépaysement le plus superficiel; le folkloriste s'intéresse aux cultures exotiques mais les objective en cherchant à en collecter les manifestations concrètes; seul l'exote, grâce à l'attention et au respect qu'il porte à l'altérité, parvient à en restituer la saveur par son oeuvre. Il s'agit au fond

de définir trois attitudes mentales envers l'étranger, de la plus plate jusqu'à celle qui favorise la puissance créatrice."<sup>23</sup>

En otro sentido, T. Todorov nos habla de la comprensión del "Otro". Estima que conocer al "Otro" es incompatible con el exotismo, pero el desconocimiento es a su vez incompatible con el elogio del "Otro", entonces se pregunta:

"¿cómo se comprende al otro? Este otro puede ser diferente a nosotros en el tiempo, y entonces su conocimiento compete a la historia; o en el espacio, y es el análisis comparado que se encarga de ello (en forma de etnología, o de "orientalismo", etc.); o simplemente en el plano existencial: el otro también es mi prójimo, mi vecino, un no-yo cualquiera. Diferencias específicas, pues, en cada caso, pero que, todas, ponen en marcha esta oposición, constitutiva del proceso hermenéutico, entre yo y el otro."<sup>24</sup>

Podemos afirmar que la visión del "Otro" no puede ser nunca desinteresada o neutral. Porque al mirar al "Otro", el autor se mira a sí mismo y realiza una introspección.

Para hacer uso del concepto de la otredad nos serviremos de estas frases de Todorov que pertenecen al prólogo a la edición francesa de **Orientalismo** de Edward Said:

"L'histoire du discours sur l'autre est accablante. De tout temps les hommes ont cru qu'ils étaient mieux que leurs voisins; seules ont changé les tares qu'ils imputaient à ceux-ci. Cette dépréciation a deux aspects complémentaires: d'une part, on considère son propre cadre de référence comme étant unique, ou tout au moins normal; de l'autre, on constate que les autres par rapport à ce cadre, nous sont inférieurs.



On peint donc le portrait de l'autre en projetant sur lui nos propres faiblesses; il nous est à la fois semblable et inférieur."<sup>25</sup>

Escribir sobre el "Otro" parte de esa curiosidad de representación. La fantasía creada en los relatos de viaje se alimenta de los clichés y de los estereotipos. Se trata de generalidades que remiten a una creencia exagerada que asocia el aspecto social o cultural vinculado con la raza, el color de la piel, la lengua, las tradiciones, la mentalidad, el modo de estar, etc.

Dentro de esta visión distorsionada del "otro", el oriental no es visto como individuo; se remite a él desde la generalización. Todo significa lo mismo: el árabe, el musulmán, el oriental, el moro, etc.

Como consecuencia de estas generalidades, los escritores que aluden a Oriente tienden a confundir entre los rasgos raciales, religiosos, culturales y geográficos.

#### 5.5.2. El Oriente árabe-musulmán:

El exotismo literario y artístico a finales del siglo XIX, erige al Oriente árabe-musulmán como un espacio privilegiado para el ensueño. La sensibilidad finisecular hace de Oriente un tema de moda.

En la obra citada *Orientalismo*, E. Said subraya que desde la Edad Media, hablar de un "sujeto occidental" significa de

algún modo la exclusión del "Otro" reflejado en "lo oriental". Lo oriental corresponde a una representación europea de la "otredad", a un hecho cultural, literario y artístico presente en el imaginario europeo. Oriente ha significado siempre "Otro" sea cual fuera el procedimiento de acercamiento: literario, artístico, pictórico, antropológico, histórico, o militar.

La concepción de Oriente como el "Otro", nos lleva a hablar de una relación entre Oriente y Occidente determinada, de antemano, por el eje "ellos-nosotros" en el que apremia la visión del sujeto-observador: Occidente.

¿Cómo es ese Oriente? Es casi siempre un mundo inaccesible. Representa el enigma indescifrable y el escenario de la pasividad. En palabras de Juan Goytisolo:

"La fabricación del Otro -moro, sarraceno o turco- responde a un conjunto de reglas conforme a los cuales la no coincidencia de costumbres y rasgos se transforma en diferencia de esencias y a la postre en radical e insalvable oposición."<sup>26</sup>

En la fabricación del "Otro" participa el miedo irracional que caracteriza los acercamientos a Oriente. La visión que se refleja de este último, es de un mundo desconocido y peligroso; y del oriental, un ser servil, irracional y rencoroso.

La puesta en escena del Oriente árabe-musulmán, por parte de los escritores europeos desde el Romanticismo, se lleva a cabo por medio de unos procedimientos estéticos caracterizadores de la escritura exótica como el estereotipo,

el color local, el culto a lo pintoresco, etc.

El estereotipo es siempre una imitación, se repite lo que han dicho otros viajeros y escritores sobre el "Otro". Mientras que el cliché subraya una falta de originalidad. Los dos procedimientos son negativos en el sentido de que marcan su falta de imaginación y observación. Pero ambos conceptos los encontramos, casi siempre, en la base de toda descripción que reproduce las ideas preconcebidas.

Volviendo al escritor Juan Goytisolo, éste opina que los estereotipos convierten al "Otro" en víctima:

"El musulmán 'orientalizado' de la tradición literaria europea es víctima de una deformación parecida: ilógico, irracional, inexacto, carente de iniciativa, acepta naturalmente las órdenes y caprichos de quien le gobierna."<sup>27</sup>

Estos procedimientos estéticos explican, de alguna manera, la falta de comprensión hacia el "Otro" y su encasillamiento dentro de una amalgama de conceptos preconcebidos.

El color local, como procedimiento estético de la escritura exotista que se acerca al mundo oriental, trata siempre de describir por medio de la intuición la realidad tanto interior como exterior.

La reproducción de los mismos estereotipos enfatiza la utilización del color local, que remite a una reproducción exacta y viva de los aspectos de un espacio o de una época determinados. Además del color local, lo pintoresco designa

todo lo que es bello, original, atractivo; es decir reproduce una realidad viva cuya principal característica es la descripción de lo vivo y del color de la realidad.

Cuando hacemos referencia a lo pintoresco, éste puede remitir a facetas morales como el carácter del "Otro" y sus pasiones; también puede remitir a aspectos plásticos, como nos lo pueden demostrar las descripciones que hacen referencia a los lugares típicos y al paisaje. La exaltación de lo pintoresco la practicaron con esmero los románticos y así mismo, con los escritores realistas cobró importancia. Lily Litvak afirma que:

"En el orientalismo finisecular, se sigue bastante el gusto pintoresquista romántico. Las escenas se organizan por una imaginación libresca que se complace en las imágenes prefabricadas, en detalles precisos de color local: bazares, cafés, derviches, narguilés, odaliscas. Pero ese Oriente de pacotilla se transfigura en otro más intensamente vivido o deseado. Todo acontece como si la región fuese a la vez conocida y nueva. Conocida porque los escritores de fin de siglo no se habían desembarazado de la visión heredada del romanticismo. Nueva, porque esta visión se tiñe de otras significaciones que van más allá del pintoresquismo."<sup>28</sup>

La mirada de Occidente hacia Oriente es entonces estereotípica, pintoresca, donde florece la descripción del color local y el cliché.

Desde Chateaubriand, la visión que Occidente se forja de Oriente es negativa y deformada. Se cimienta sobre bases que

toman la oposición entre los dos mundos como estrategia de comparación, pero con el fin de demostrar la supremacía de Occidente en todos los niveles. Este hecho fomenta aún más la divulgación y la preponderancia de los estereotipos: en el imaginario occidental, Oriente viene a significar violencia, crueldad, despotismo, servilismo y fanatismo. Es la alteridad puesta en escena, es la antítesis de la cultura europea, el "Otro" en relación con la civilización occidental. El historiador tunecino Hichem Djait a propósito de esta visión estima que:

"La visión popular oscila entre la imagen de un Oriente espléndido y maravilloso, y la de un Oriental lascivo y cruel, un berberisco zafio y violento y todo ello rematado por la visión de un Islam religioso fanático, agresivo, simple, elemental."<sup>29</sup>

En definitiva podemos decir que el oriente árabe-musulmán -desde la perspectiva occidental- es la encarnación del "Otro". Un "Otro" diferente y deformado por una visión que se nutre de los estereotipos cimentados en la violencia, el despotismo y el lado salvaje y sangriento del oriental. Pero lo paradójico es que al mismo tiempo es un espacio exótico donde se encuentra el ensueño, el misterio y la belleza.

### 5.6. El tema de Oriente en el Modernismo:

Si queremos trazar el tema de Oriente dentro del Modernismo, es interesante hacer mención al impacto de la literatura francesa en el gusto modernista por el mundo oriental.

#### 5.6.1. La influencia francesa:

Una de las huellas que dejó la literatura francesa en el Modernismo hispanoamericano radica en el gusto modernista por lo oriental. En este sentido, M.J. Faurie refiriéndose a los modernistas estima que:

"C'est à travers les ouvrages des Goncourt que Tablada s'enthousiasme pour le Japon; et à la suite de Laforgue que Lugones choisit la lune pour domicile. Les patries spirituelles élues par chacun, au bout du compte, émanent toutes du même univers: l'univers littéraire français. Répétons le: cette prédilection d'âme pour la France et pour ses valeurs esthétiques est le lien le plus évident qui unisse tous les modernistes."<sup>30</sup>

Los románticos franceses fueron a buscar en Oriente el antídoto del progreso, para convertirlo luego en obra de arte. El gusto por Oriente era casi una necesidad para ellos.

Pero, hacia finales de siglo, Oriente deja de ser un objeto de curiosidad para convertirse en un antídoto contra el spleen y "le mal du siècle". Se buscaba un mundo más natural para contrarrestar la industrialización de la sociedad moderna y de la que los románticos fueron los primeros en quejarse.

Además de la influencia romántica, la traducción de *Las Mil y una noches* por el Dr. Mardrus en 1899 es una fuente principal de inspiración para los modernistas. *Las Mil y una noches* será traducida luego al español por Vicente Blasco Ibáñez con un prólogo de E.G.C.

Esta obra repercutió profundamente en la inspiración modernista y en la elaboración de un Oriente exótico de príncipes y odaliscas.

Los modernistas hispanoamericanos siguieron las vías trazadas por la literatura francesa de marcado tinte exotista, pero introduciendo sus rasgos específicos y personales que marcaron su afán de creación y renovación.

Los estereotipos que cultivaron los escritores franceses románticos, parnasianos y simbolistas pasaron a formar parte del imaginario modernista. Sin embargo, en su acercamiento a Oriente, los modernistas supieron marcar las diferencias y dejaron huellas personales en su tratamiento del mundo oriental.

No se desprendieron con facilidad de las ideas preconcebidas, heredadas de las fuentes librescas francesas y la lectura de *Las Mil y una noches*, ni tampoco de la visión estereotípica del "Otro", pero en su quehacer literario añadieron un toque estético original.

En este sentido, la capacidad estética renovadora de los modernistas hizo acto de presencia añadiendo al tema de Oriente

unas imágenes poéticas originales y unas descripciones logradas en busca de la belleza ideal y el ensueño exótico. Pero, ¿Hacia qué Oriente se dirige el gusto exótico de los modernistas hispanoamericanos?.

#### 5.6.2. El Oriente modernista:

Para los modernistas hispanoamericanos, la evasión hacia Oriente, en cierta medida, colmaba ese anhelo por encontrar un mundo más natural, bello y armonioso. Hay que destacar que el ambiente en el que surge el interés modernista por Oriente, coincide con el renacimiento literario del que son partícipes varios jóvenes escritores modernistas de 1900. Ricardo Gullón afirma que:

"En la época modernista, la protesta contra el orden burgués aparece con frecuencia en formas escapistas. El artista rechaza la indeseable realidad (la realidad social: no la natural), en la que ni puede ni quiere integrarse, y busca caminos para la evasión. Uno de ellos, acaso el más obvio, lo abre la nostalgia, y conduce al pasado, otro, trazado por el ensueño, lleva a la transfiguración de lo distante (en tiempo o espacio, o en ambos); lejos de la vulgaridad cotidiana."<sup>31</sup>

Los escritores modernistas se vieron atraídos por las civilizaciones remotas de Oriente, como la faraónica donde recreaban los tiempos remotos; o en ciudades de Andalucía como Granada, pero adentrándose en ese pasado árabe-musulmán, con su Alhambra que se alza en un espacio mítico y poético. Todo



ello aderezado de evocaciones, marcadas por un tono melancólico que pretende rememorar un espacio que es, a su vez, legado histórico. Por una parte, era un pretexto para buscar un refugio al descontento ante las nuevas realidades en las que se encontraban inmersos los escritores modernistas; y por otra, es un artilugio literario-artístico que les permitía evocar un pasado glorioso del que, en la actualidad, no quedan más vestigios que los arquitectónicos. Arquitectura que se adopta como punto de referencia accidental para la evocación un tanto melancólica, con un fuerte ingrediente de nostalgia por el pasado no vivido pero que sigue embelesando. A. Djbilou estima que:

"La geografía oriental modernista empieza quizá en Al-Andalus, cuyo pasado y monumentos árabes le sitúan como umbral de Oriente, o un eslabón más de la cadena oriental."<sup>32</sup>

El pasado árabe en España es valorado como símbolo de lujo y mestizaje. Es el ansia por la evocación de las grandes civilizaciones del pasado que rezuman perfume exótico y, al mismo tiempo, recrean escenas apasionadas de **Las Mil y una noches**. Al evocar el Al-Andalus, los escritores buscaban recrear lo árabe.

Oriente representaba un nuevo aliento, un alivio a sus crisis espirituales y una rebeldía contra el materialismo y la deshumanización del hombre por el progreso.

Los modernistas sintieron una gran atracción por los

países lejanos y las milenarias civilizaciones del Próximo y Extremo-Oriente. Se esmeraron en describir un universo embriagado de ensueños, bello y extremadamente decorativo hasta el punto de acusarles de falta de responsabilidad social. Pero Ricardo Gullón corrige esta opinión y dice:

"No; resueltamente, no: el exotismo modernista no es pretexto para negarse a la realidad, sino -como el indigenismo- medio de rectificarla. Uno y otro, anverso y reverso de la misma actitud, coexisten, y existen porque quienes se dejan llevar por ellos sienten la realidad inmediata. La sienten y la padecen; por padecerla quisieron hacerla otra."<sup>33</sup>

Son muchos los escritores y poetas modernistas que trataron el tema de Oriente tanto en sus crónicas de viaje como poemas, prosa, cuentos, etc. Sin embargo los que tuvieron un contacto directo con el mundo árabe-islámico son bien pocos. En este sentido A. Djbilou afirma que:

"Rubén Darío estuvo en Tánger, Villaespesa visitó Orán acompañando al crítico francés Maurras, pero son visitas muy breves. Los que mejor conocen el mundo árabe entre los escritores modernistas son, sin duda, el escritor guatemalteco Gómez Carrillo y A. de Zayas Beaumont, que viajó a Oriente y recogió sus impresiones en *A Orillas del Bósforo* (1912). Baroja también firmó unos artículos desde Tánger. Los demás hablan de Oriente sin conocerlo, influidos por los cuentos de Shehrezada; fuente de orientalismo para todos ellos."<sup>34</sup>

Uno de los aspectos que caracterizan el Oriente tratado por los modernistas es la sutil mezcla que hacían entre la sensación subjetiva y la memoria libresca. Al conocer ciudades

lejanas, arquitecturas extrañas y nuevas formas de vida se proveen de una mezcla rica donde se integra lo imaginado con lo literario. Hablando de esta visión exótica, Pedro Salinas dice:

"Y vuelven cargados de visiones, que trasladan a su libro correspondiente. Libros de viaje, pero interesados, más que en la realidad completa de los países recorridos, en los blancos que las peculiaridades de paisaje o de humanidad, que lo diferente, hayan hecho en su impresionable imaginación."<sup>35</sup>

Los modernistas hispanoamericanos, en su acercamiento al mundo árabe, supieron mezclar con maestría entre lo subjetivo y lo tópico; armonizaron entre el cliché y la sensación. Plasmaron su lado personal y su emoción ante la belleza oriental; pero, al mismo tiempo, no supieron evitar los estereotipos que estaban de moda en el ambiente literario de su época.

Su particular acercamiento al tema de Oriente refleja la originalidad de sentimientos del escritor, a esto se une una prosa expresiva y cuidada. En definitiva, se puede decir que esa recreación de Oriente se enriquece con una profunda intuición personal.

Es en el Oriente-Próximo donde los modernistas encontraron su fuente de evasión preferida y donde su creación estética destacó dejándonos unos textos y poemas de gran refinamiento y belleza expresivos. En este sentido, la profesora M. Pilar

Celma Valero estima que:

"El mundo árabe fue reproducido, ya no sólo recreado, en nuestras revistas del fin de siglo: *La vida elegante*, por ejemplo nos lo ofrece frecuentemente entre sus ilustraciones fotográficas o reproducciones pictóricas. Los motivos preferentes son los harenes, zocos y bayaderas."<sup>36</sup>

Para hacer un balance de lo dicho, podemos afirmar que la aproximación de los modernistas al mundo árabe-musulmán estuvo marcada por una visión intuitiva del mundo oriental. Su acercamiento a Oriente no responde a la visión de un mundo analizado objetivamente, ni tratado con paciente dedicación. Se detecta un desinterés por su situación política y social. Se buscaba ante todo un mundo exótico, misterioso y bello.

## 5.7. El tema de Oriente en E.G.C.:

### 5.7.1. El concepto de Oriente:

Aquí pretendemos ofrecer una idea del concepto de Oriente en E.G.C. como plataforma para encuadrar los temas que tratará en las crónicas de viaje dedicadas a los espacios exóticos.

Por espacios exóticos nos referimos a aquellos cuyas características naturales y culturales son diferentes del mundo occidental y en los que ha estado E.G.C. o simplemente imaginado y escrito sobre ellos. Y de un modo especial, nos referimos exclusivamente al Oriente árabe-musulmán.

Como sabemos, E.G.C. nace en Guatemala. Sin embargo, no

guarda ninguna referencia cultural con su país natal. Su cultura es española, sus fuentes de inspiración francesas; es decir sus puntos de referencia son europeos, o mejor dicho occidentales, a la hora de escribir sobre Oriente.

A raíz de sus vivencias por las ciudades de Oriente, E.G.C. se siente estimulado por los aspectos de la sociedad en la que se encuentra y nos ofrece pinceladas relativas al modo de vida, al comercio, a la agricultura, a la familia, a la organización social, a la literatura del país, sin olvidar el clima político-económico. En las observaciones que siguen procuraremos destacar aquellos temas que, de alguna manera, representan un leitmotiv en sus crónicas de viaje, temas que siempre obsesionaron al autor como la mujer, la ciudad y la belleza.

Nuestro acercamiento a estos temas en las crónicas de E.G.C. se va a limitar a lo más representativo ya que cuando abordemos las ciudades tendremos oportunidad de hacerlo de manera mucho más exhaustiva.

Dentro del interés de E.G.C. por el mundo exótico, no debemos pasar por alto su eficaz papel en la difusión de la literatura exótica.

En su obra titulada *Literaturas exóticas*,<sup>37</sup> recoge varias crónicas como: "Cuentos albaneses" y "El Molière egipcio" que remite a Abu Naddará, "el maestro del arabismo" y que representan una novedad para el lector en castellano. Estas

crónicas ejercen una labor de propaganda de la literatura oriental y responden en su motivación al interés de los modernistas por abrirse a las literaturas extranjeras, como signo a su vez, de cosmopolitismo.

Por otra parte, en sus viajes por los países de Oriente, E.G.C. reproduce los estereotipos heredados de sus lecturas francesas y de su influencia por el ambiente de la capital gala:

"Ciertamente que desde hace largos años la literatura y la pintura habíanos hecho ya sentir la extraña poesía de los países musulmanes. En Francia, sobre todo, el florecimiento del exotismo ha sido tan intenso, que bien puede decirse que París, con sus escuelas, sus bibliotecas y sus Museos orientales, es hoy uno de los grandes centros del islamismo y merece que se tomen en cuenta sus pretensiones al califato ideal de los espíritus. Pero los cuadros y los libros no nos daban sino el color, las líneas y a veces algo del perfume de las tierras lejanas, en tanto que la música nos ofrece lo que hay de más íntimo, de más sutil, de más hondo y de más sincero en el corazón de los mahometanos."<sup>38</sup>

Para empaparse de exotismo, E.G.C. es capaz de recrear en su imaginación los ambientes exotistas y hasta buscarlos la capital francesa que reunía en su seno todo el cosmopolitismo de finales del siglo XIX y principios del XX:

"Son las seis de la tarde. En las barracas orientales el baile principia. Y poco a poco, a medida que la luz disminuye, el opio sutil de las evocaciones confusas me alucina hasta hacerme creer que en realidad estoy lejos de París y de Europa,

en una ciudad de casas blancas y de habitantes negros, en una Babilonia mitad árabe, mitad salvaje."<sup>39</sup>

Incluso al contarnos las maravillas de la Exposición Universal evoca los espacios orientales de la Feria:

"Las alas pesadas de la voluptuosidad exótica pueblan el aire de palpitaciones brutales. En la sombra, el terror y el deseo forman un abismo irresistible de lujuria.';Ja-la-la-lá!'"<sup>40</sup>

En este sentido, la influencia de la obra de Pierre Loti ha sido decisiva para la creación de un espacio oriental mítico en el imaginario gómezcarrillista. Y también las imágenes de los cuentos de *Las Mil y una noches*.

Pero con esto no queremos decir que sus "visiones" sean exclusivamente librescas, pues a menudo aparecen en sus crónicas cuestiones relativas a la historia, la arqueología o la religión de los países tratados. La imagen que nos transmite E.G.C. de Oriente tiene pretensiones globalizadoras: arquitectura, historia, política, cultura, arte y religión. Alude a los aspectos más interesantes de la vida cotidiana, las tradiciones y la situación económica y política del país; aunque, a veces, se le ha tildado de superficial y falto de constancia a la hora de analizar aquellos países.

En muchas ocasiones, el diálogo que mantiene el cronista con algún nativo del país resulta ser un pretexto para hablar de temas candentes como la política, la economía o la religión. Así mismo, si el cicerone le comenta "secretos" de la sociedad

visitada, los aprovechaba para permitirse apuntar nuevas ideas. Sus informaciones proceden también de sus dotes como "voyeur" contemplando a la gente en su entorno, lo que se reflejará luego en la creación literaria y colaborará a otorgar verosimilitud a su escritura.

Para conocer al "Otro", E.G.C. dedica mucho tiempo a escudriñar el "alma" extranjera, símbolo de lo eterno y de lo oculto para los modernistas. En *Jerusalén y la Tierra Santa* habla de "el alma judía" y en *Literaturas exóticas* trata "el alma nómada". En *La sonrisa de la Esfinge* habla también de "la vida y el alma". Respecto al alma musulmana, F. Vezinet estima que:

"¿Cómo escudriñar el alma musulmana? Los moros encierran sus sentimientos lo mismo que secuestran a sus mujeres; tienen un harén de pensamientos en el que un extraño no tiene acceso. El optimismo oficial de los conquistadores los obligan a que vivan resignados con su suerte."<sup>41</sup>

En otra ocasión, E.G.C. declara su concepto del árabe compartiéndolo esta vez con el Dr. Mardrus, el traductor de *Las Mil y una noches*:

"¿Y sabéis lo que es el árabe, vosotros que lo veis en las viñetas de *El último Abencerraje*?

El divino Mardrus os lo dice en estas líneas:

'El árabe -a una música, notas de cañas y de flautas; a una queja de 'katum' o de 'ud'; a un ritmo de 'darbuka' profundo; a un canto de muezin, o de almea, a un cuento colorado; a un poema de aliteraciones en cascadas; a un olor sutil



de jazmín, a una danza de flor, o vuelo 'buka' profundo; a un ritmo de perla de una sólida cortesana undosa, de ojos estrellados- responde, a la sordina o con toda la voz, por un ¡Ah, ah!... largo, sabio, modulado, estático, arquitectural. Es que el árabe es intuitivo, pero afinado y exquisito. Ama la línea pura y la adivina, irrealizada."<sup>42</sup>

La concepción de E.G.C. sobre Oriente se completa con una evocación de Andalucía recreando su esplendoroso pasado árabe. Piensa que su amigo sevillano Muñoz San Román autor de **Los madrigales de los veinte años** es un verdadero oriental. Leyéndolo, E.G.C. cree oír las quejas armoniosas de El Antari, de Ibn El-Farid, de Hafiz, de Feghari. Reencarna lo árabe con la misma melancolía patética y la misma desesperanza tranquila. Hasta la capa sevillana de Muñoz San Román tiene para E.G.C. connotaciones de caftán oriental:

"Sus ojos conservan visiones de tierras remotas. En su corazón hay desesperaciones resignadas iguales a las que hacían que Saadi comparase su propia alma a un león encadenado. Es la voz del Oriente poético con todo su misticismo amoroso y todo su desprecio por la mujer, con todo su fuego y toda su gravedad, con toda su dulzura y toda su melancolía. Y sin embargo, estoy seguro de que jamás mi amigo ha leído a los poetas persas ni a los poetas árabes, por más que las traducciones recientes de Adolphe Thalasso los hayan popularizado en Europa."<sup>43</sup>

Constatamos que la evocación del alma musulmana, del árabe y su comparación con el andaluz, son conceptos que E.G.C. se ha fabricado del Oriente árabe-musulmán, teniendo como fuente

de inspiración *Las Mil y una noches*. De hecho, E.G.C. prologa la traducción al castellano de *Las Mil y una noches* que realiza Vicente Blasco Ibáñez y en dicho prólogo encontramos su opinión y su admiración por la obra, pero también por lo que ésta provoca y sugiere con sus evocaciones:

"Leyéndolas he respirado el perfume de los jazmines de Persia y de las rosas de Babilonia, mezclado con el aroma de los besos morenos. Y como si todo hubiera sido un sueño de opio, ahora me encuentro aturdido, sin poderme dar una cuenta exacta de lo que en mi mente es recuerdo de escenas admiradas en Ceylán, en Damasco, en El Cairo, en Adén, en Beirut y lo que sólo he visto entre las páginas mardrusianas. Porque es tal la naturalidad, o, mejor dicho la realidad de los relatos de Scherazada, que verdaderamente pueden asegurarse que no hay en la literatura del mundo entero una obra que así nos obsesione y nos sorprenda con su vida inesperada y extraordinaria."<sup>44</sup>

Ahora bien si nos preguntamos ¿qué es lo que busca E.G.C. en Oriente a parte de la embriaguez, la exquisitez, la fantasía y el perfume de Oriente?. El mismo cronista nos contesta con estas palabras:

"Los que buscamos en Oriente los resultados iniciales de la cultura europea, sino que, por el contrario, tratamos de descubrir la persistencia de las antiquísimas tradiciones árabes en su estancamiento impasible, gozamos muchísimo ante este cuadro de la vida de hace mil años."<sup>45</sup>

Sin embargo, es importante señalar la decepción y la desilusión de su visión mítica y a la vez exótica de las

ciudades de Oriente ante la europeización de éstas. Este aspecto es relevante y lo señala E.G.C. durante el viaje que realiza a la ciudad de Argel, Constantinopla y Damasco; ciudades en las que percibe la fiebre de la industrialización que estaban empezando a conocer esos países. Y es que, a principios de este siglo, cuando visita el cronista las ciudades del Oriente árabe-musulmán, las potencias europeas comenzaban a ocuparlo. Es por ello que a E.G.C. le horrorizaba y le llenaba de tristeza la modernidad de esas ciudades y su occidentalización: bares en pleno centro de Damasco u hoteles franceses que borran la faz árabe de Argel. Lo que observa E.G.C. en las ciudades de Oriente no coincide con la visión imaginaria que él tenía. Es la frustración de no llegar a colmar su visión apriorística. En este caso, el exotismo le consuela. Lo imaginario, el ensueño, y el recuerdo de sus lecturas miliunaochescas le devuelven, como por arte de magia, al Oriente fabricado por su imaginación. Cuando lo pintoresco oriental se pierde en presencia de los establecimientos europeos, en las ciudades de Oriente, sólo los recuerdos librescos le sirven de socorro para impregnarle de exotismo.

Aquí se puede hacer una pequeña observación y preguntarse ¿porqué E.G.C. critica y aborrece el ruido de los tranvías en Damasco y cuando vuelve a su París disfruta de su confort?. Sin lugar a dudas, E.G.C. retoma las ideas y los mismos sentimientos de frustración que experimentaron los viajeros

franceses a finales de siglo, por los países de Oriente, al verlo en vías de europeización y modernización.

Por tanto, el concepto de Oriente de E.G.C. oscila entre la realidad y la ficción. En sus crónicas de viaje sobre Oriente se apoya en su experiencia como testigo "visional" (voyeur), y en las obras eruditas especializadas en cada tema de cada país. Se sirve, también, de su memoria lectiva especialmente de las obras de los románticos franceses y la evocación de *Las Mil y una noches*.

#### 5.7.2. La mujer oriental:

Antes de tratar el concepto de la mujer oriental o árabe-musulmana en E.G.C., creemos oportuno acercarnos, aunque sea a vuelapluma, a su concepción desde el punto de vista occidental ya que se trata de una de las figuras exóticas que se repiten con asiduidad en los relatos de viaje, sobre todo a partir del Romanticismo. La imagen de la mujer engloba toda una serie de calificativos que determinan su imagen, en la concepción europea, y hacen de ella un estereotipo archicitado.

Cuando traten el tema de la mujer oriental lo harán poniendo énfasis en lo chic, lo sensual, lo perverso. Y, al mismo tiempo, subrayarán su belleza, su exquisitez y su concepto de objeto de deseo inalcanzable.

Hablando de los estereotipos exóticos relacionados con la

visión de la mujer oriental, J.M. Moura estima que:

"La figure de la femme exotique, sensuelle et fatale (dont le prototype est sans doute Salomé), devient progressivement un stéréotype au XIXe siècle, où elle constitue l'un des grands attraits du voyage en Orient (de Nerval à Flaubert ou Loti). A partir des héroïnes de P. Loti, initiatrices du héros lui permettant de découvrir 'l'âme' de leur pays, une figure stéréotypée est constituée."<sup>46</sup>

La atracción que ejerce la mujer oriental en el imaginario occidental permite a los escritores europeos describirla como una figura sexualizada, impregnada de prejuicios. Es un sentimiento de admiración y rechazo que va desde la sinceridad hasta la artificiosidad. E. Said nos informa que:

"Después de su viaje a Oriente (Flaubert) escribió una carta a Louise Colet en la que decía que 'la mujer oriental no es más que una máquina; no distingue entre un hombre u otro'. En el tejido que forman todas las experiencias orientales de Flaubert, las fascinantes y las desagradables, hay una asociación casi uniforme entre Oriente y el sexo."<sup>47</sup>

La asociación entre la mujer oriental y una vida sexual activa, donde cabe todo tipo de fantasías, es una imagen fabricada por el hombre europeo egocentrista. Edward Said se pregunta en este sentido:

"¿Por qué parece que Oriente todavía sugiere no solamente la fecundidad, sino también la promesa (y la amenaza) sexual, una sensualidad infatigable, un deseo ilimitado y unas profundas energías generatrices?"<sup>48</sup>

Esta fantasía sexual, que se ha tejido en torno a la mujer

oriental, tiene sus raíces en la vida del harén que siempre ha representado, para el escritor europeo, un mundo incógnito donde la poligamia es un modo de vida normal y donde los hombres gozan de una vida desenfrenada de goce y voluptuosidad, como apunta L. Litvak:

"Las mujeres musulmanas y la institución familiar del harén producían gran curiosidad a los viajeros, que siempre creían encontrar tras el velo alguna belleza escondida. Los ilustrados y grabados de revistas colaboraban a estos estereotipos, y entre los que pintaron a las mujeres lo hacían con una suave melancolía de movimientos, tirando a la sensualidad o lo dulce y elegíaco, y desembocando en el simbolismo."<sup>49</sup>

No cabe duda de que es en la fabricación de esta visión donde percibimos la preponderancia de lo sexual, la fecundidad, incluso hasta hacer que la mujer fatal tenga una relación estrecha con la imagen de la mujer oriental de **Las Mil y una noches**: se deambulaba por Oriente buscando a la mujer oriental, retratada en sus páginas. Los clichés de las odaliscas y del harén aparecen en los relatos de viajes de Nerval, Burton, Lane y en las novelas de Balzac y Flaubert.

Los cuentos de Sheherezada en **Las Mil y una noches** fomentaban y suscitaban en el escritor europeo esta búsqueda de la mujer oriental estereotipada: bella, fatal, sensual, fértil, voluptuosa, diabólica y perversa.

Desde la óptica modernista, la belleza femenina oriental reencarna la visión que tenían los escritores y viajeros

románticos con leves modificaciones.

La mujer, desde la perspectiva modernista, tiene que ser bella e inspiradora. Ya no es la heroína idealizada por los románticos, sino una mujer concebida desde el punto de vista psicológico, sociológico y, sobre todo, estético. La mujer en la creación literaria modernista es descrita con un lenguaje preciosista, exótico y suntuoso. Destaca su frivolidad y su amor por disfrutar la vida. La visión de E.G.C. parte de estas premisas. Pero también hay que aludir a que uno de los aspectos que destaca E.G.C. en su discurso sobre la mujer oriental es su explotación. Subraya su condición como mujer-objeto subyugada por el hombre y siempre a su servicio. En el libro *Bailarinas*, E.G.C. estima que la mujer oriental y especialmente la bailarina es un objeto. Y nos la describe con estas palabras: "Lo único que saben, es que deben encender como Salomé, en los huesos del macho, la médula, y lo hacen conscientemente con una fe maravillosa."<sup>50</sup>

La mujer musulmana será para él un objeto reservado al hombre musulmán, perpetuando de este modo la inaccesibilidad al "Otro":

"Las bellezas orientales, en efecto, no son para nosotros, infames rumíes. Los musulmanes las guardan como reliquias vivas en sus patios labrados cual cofres. Los hombres de Oriente guardan celosamente a sus mujeres, aun despreciándolas como las desprecian."<sup>51</sup>

A pesar de todo, E.G.C. ofrece una visión estereotipada

de la mujer oriental. Insiste en las generalidades y en los clichés como el de que todas las árabes se llaman Fatma. En otro pasaje de **Bailarinas** afirma:

"En general se llaman fatmas y dicen por medio de un intérprete negro que nacieron en el jardín de un Kalifa o en el serrallo de un visir. También dicen que son vírgenes. Pero cortesanas o vírgenes, plebeyas o nobles, judías de Constantinopla, árabes de Tánger o simples criollas de Orán, son siempre divinamente excitantes, gracias a lo que de Salomé heredaron."<sup>52</sup>

Como se puede comprobar, el mito de Salomé tan reincidente en los modernistas, es perpetuado por E.G.C. al hablar de la mujer oriental. Es un cliché que recrea el cronista al describir su fatalismo.

Por otra parte, la belleza oriental es siempre juzgada con parámetros de belleza europea. En este caso E.G.C. compara la bella Fatma a una italiana de Nápoles. Se puede decir que esta idea parte de un estereotipo ya utilizado por los autores europeos:

"Pero hay en su cuerpo tal esbeltez y su rostro es tan claro, que más bien se diría una europea del Sur, una italiana de Nápoles, o mejor aún, a causa de su gracia nerviosa, una española de Andalucía."<sup>53</sup>

La belleza oriental es para E.G.C. sinónimo de seducción y sensualismo. En este pasaje, el autor describe la belleza árabe comparándola con la andaluza para acentuar la similitud entre lo andaluz y lo oriental y subrayar lo exótico que



resulta evocar Andalucía dentro del ambiente oriental.

E.G.C. no escapa a la generalización, en la medida en que su visión engloba a todas las orientales sin excepción:

"Las mujeres de Oriente, las damas veladas y misteriosas, las ondulantes apariciones de los cuentos exóticos, ¡cómo nos seducen y cómo nos atraen! En cuanto un acontecimiento cualquiera nos obliga a pensar en los países de Mahoma, lo primero que vemos surgir en nuestras imaginaciones es el cortejo perfumado de las huríes."<sup>54</sup>

Sin embargo, marca las diferencias, al evocar no sólo a las huríes, sino también a las beduinas:

"No usan misteriosos velos, ni se adornan como ídolos, ni aprenden, desde la infancia, el arte de agradar. Ninguna aureola de voluptuosidad y de refinamiento diviniza sus imágenes."<sup>55</sup>

Incluso, considera a las beduinas más libres que las europeas, al establecer paralelismos entre las beduinas libres y las europeas cautivas de la modernidad: "Una beduina soltera, de buena tribu, es más dueña de su albedrío que una europea."<sup>56</sup>

En este mismo aspecto y hablando de la libertad de la mujer oriental, a E.G.C. le llaman la atención los primeros atisbos de emancipación femenina en el mundo árabe-musulmán, especialmente, en Constantinopla. Muestra su preocupación por la influencia que tienen los aires de modernidad europeos en la mujer oriental. Este aspecto le obligará a tratar el tema de su emancipación y el deseo de éstas por ser libres y parecerse a las europeas, especialmente, en el sentido de

lograr una educación igualitaria con el hombre y poder vestirse a la europea.

Las crónicas de viaje de E.G.C. son ricas en detalles sobre la organización familiar de Oriente tan diferente a la occidental. Entre las cosas que le llamaron la atención, como hemos visto, destaca la situación de la mujer y, al mismo tiempo, hace énfasis en describir los aspectos que acentúan el color local como la música y el baile, que a continuación, pasamos a tratar de forma breve.

#### 5.7.3. El baile oriental:

La evocación del baile oriental o de las bailarinas orientales en las crónicas de E.G.C. forma parte de ese mundo exótico que el cronista fabrica de Oriente. Un mundo donde destaca la búsqueda de lo pintoresco y del color local.

El baile ha sido siempre una de las inspiraciones supremas para el exotismo oriental, pero el tratamiento que hace E.G.C. en sus crónicas de las bailarinas orientales es peculiar en la medida en que E.G.C. era un hombre de espectáculo, que en París asistía mucho al teatro y a quien atraía el cabaret y la vida nocturna de la ciudad luz.

Su acercamiento a las bailarinas orientales no está exento de exotismo; pero es una visión donde destaca la pluma de un esteta, sobre todo cuando describe gestos corporales y coreografía. Al mismo tiempo, E.G.C. ejercía de crítico de los

espectáculos de la cartelera de París, Madrid o Buenos Aires.

E.G.C. al hablar de las bailarinas, las clasifica por países. En sus obras *El libro de las mujeres*,<sup>57</sup> y *El segundo libro de las mujeres: Safo, Friné y otras seductoras*,<sup>58</sup> dedica un espacio entre las cantadoras imaginarias a la bailarina japonesa, napolitana, gitana, parisina, persa, etc. Respecto al baile oriental subraya: "En el baile de Oriente, siempre se trata del eterno motivo, del eterno delirio."<sup>59</sup>

En cuanto a los mitos, será el de Salomé el que más utilice al tratar de la mujer oriental, más aún si ésta es una bailarina.

El gusto del autor por el mundo del espectáculo le permite observar, con agudeza, la expresividad de los gestos y su armonía al seguir el ritmo de la música. E.G.C. insiste en la armonía entre la música y los ritmos corporales de las bailarinas; son detalles que atraen la atención de un espectador y un artista atento, deteniéndose en los aspectos más sensuales:

"Bailan, una tras otra, al son de timbales y de panderetas, entre el estrépito ensordecedor de bronces raros y de gritos de jaleadores negros; bailan y se retuercen y se estremecen con titilaciones de vértigo y sacuden sus senos pesados, todo sin cambiar de sitio, sin alejarse del público, contemplando sus propios vientres epilépticos, hasta que la agonía del espasmo les obliga a doblegar las rodillas para caer convulsivas, con las pupilas perdidas bajo el párpado superior."<sup>60</sup>

En el siguiente pasaje, E.G.C. nos describe la danza árabe a partir de canones estéticos. Habla de la bailarina: la Bella Fatma de Trípoli -que en otro texto aparece como: Fatma de Aden-:

"Parece que ella misma va comentando sus propias sensaciones, o mejor dicho, sus propias emociones, de tal modo cada una de sus palabras cantadas corresponde a un movimiento del baile. Sus brazos trabajan más que sus piernas. Sus manos suben, retuercen, hacen signos cabalísticos con los dedos; y a veces diríase que se truecan en garras; y a veces son suaves y acariciadoras."<sup>61</sup>

E.G.C. al evocar el baile oriental no puede pasar por alto esa comparación entre éste y el andaluz. Aquí el cronista compara la bailarina oriental con la andaluza. Es el paralelismo entre Oriente y España, la España pintoresca, de pandereta, la exótica. Tanto los harapos multicolores como las palmas que acompañan el ritmo le hacen pensar que está en la España romántica, de cromo sevillano, con sus jaleadoras y sus panderetas doradas.

"Y si no fuera por esos collares bárbaros y esos trapos orientales, por ese vientre desnudo y esos pantalones turcos, yo me creería ante una bailadora flamenca en el espasmo final de un tango."<sup>62</sup>

E.G.C. como hombre aficionado al espectáculo no pierde la oportunidad de asistir, en un cabaret de Constantinopla, a un tablado que organiza un café en el barrio de Pera. Al referirse a ello lo hace con las siguientes palabras:

"Y cuando llega a nuestros oídos la dulce canción que sale de sus labios invisibles y que cuenta, de seguro, penas de amor, o temores de amor, o esperanzas de amor, nos parece como filtrada, como purificada, como despojada de lo que debe haber en ella de sensual, gracias al tamiz de las negras muselinas."<sup>63</sup>

Como hemos señalado antes, E.G.C. recreaba los ambientes exóticos y los vivía del mismo modo que si estuviera en París. Su interés por lo que veía llegaba al extremo de interesarse por cuestiones relativas a la vida privada de las bailarinas que tuvo ocasión de contemplar. Como botón de muestra merece la pena destacar cuando nos ofrece el nombre completo y la historia misteriosa de la bailarina persa Armén:

"Se llama Amestris Anahita Armén Faravaschi... Pero como en París los hombres, ligeros por naturaleza, son incapaces de recordar todas esas sílabas armoniosas, sus admiradores se contentan con nombrarla Armén."<sup>64</sup>

Al describir las bailarinas orientales, recurre al uso de las metáforas sensuales, especialmente, cuando actúan en un espacio oriental. Dentro de este espectáculo, notamos el cosmopolitismo de nuestro cronista y su énfasis en la belleza del gesto, su hechizo, ritmo y armonía con la música. En definitiva, E.G.C. es un experimentado crítico de espectáculos. No hay que pasar por alto que durante toda su vida estuvo rodeado de mujeres pertenecientes al mundo del espectáculo. Su segunda esposa era Raquel Meller además de su posible relación con la legendaria bailarina Mata Hari.<sup>65</sup>

#### 5.7.4. Evocación de la música oriental:

En su alusión a la música árabe, E.G.C. dice que ésta está de moda en París. La presencia de la música árabe en Francia forma parte de la apertura de Francia hacia las culturas, extranjeras y ese cosmopolitismo que siempre caracterizó su afición por el arte. El autor afirma que es una moda deliciosa que deja huella en las almas y, al mismo tiempo, incita a viajar a esos países para verlo *in situ*. En este sentido subraya lo siguiente:

"Con manos piadosas algunos doctos compositores franceses reúnen ahora esas flores exóticas para formar las antologías en las cuales la moda de la música oriental sacia su sed a sorbos ligeros, esperando que alguien venga a filtrar las corolas dispersas en una quinta esencia comparable con la que Bizet sacó de las rosas y de los claveles de Andalucía."<sup>66</sup>

E.G.C. afirma que las "orientalerías" están presentes en el teatro y el cine franceses igual que las "españoladas". Es un detalle que refleja el exotismo francés y el ambiente cosmopolita de París, que era, tal vez, lo que más apreciaba nuestro autor. Al respecto nos dice:

"Las orientalerías son, en el teatro y en el cinematógrafo, tan abundantes cual las españoladas. Y como a todas hay que ponerles danzas llenas de desmayos y coplas impregnadas de molicie voluptuosa, las partituras árabes se fabrican en los talleres de Montmartre y de Montparnasse sin grandes escrúpulos de exactitud."<sup>67</sup>

E.G.C. hace gala de un refinamiento y una sensibilidad por

la música oriental que no deja lugar a dudas de su buen conocimiento. En las comparaciones que establece llega a hacer un paralelismo entre la música árabe y el llamamiento del almuédano. Así explica el fondo místico de la música árabe y sus armonías acústicas:

"Hay algo de plegaria de almuédano que delira invocando el poder de Alá en esas canciones. Y hay nostalgias de tierras desgarradoras, que hacen temblar la voz, que se desgranán como notas quebradas por la angustia, que palpitan en un sollozo sin fin..."<sup>68</sup>

El interés de E.G.C. por la música es fruto de la tradición naturista y de la ideología de la música que los modernistas heredaron del Romanticismo y del Simbolismo. A través de la música árabe, E.G.C. intenta penetrar en el alma del "Otro". Es el vehículo hacia otra forma de sensibilidad. En este sentido, Sophia Demetriou estima que:

"La música constituye la realización más completa del ideal de todas las artes; es la perfecta identificación de 'materia y forma'. Para Gómez Carrillo, la música no está en las obras de un Debussy o de un Ravel. Su sensibilidad musical no exige la elegancia, el refinamiento o la belleza frágil de una pieza impresionista. A diferencia de su sensibilidad literaria, busca el sentimiento, la pasión, la energía espiritual que por sí sola transforma un movimiento artístico en una fuerza universal. Como místico, busca el ritmo vago, infinito; la música del pasado que vive aún en el presente la encuentra en el Oriente, madre de voluptuosidad y de misterio."<sup>69</sup>

En su interés por la música, E.G.C. evoca lo sensual y lo

místico a la vez. Describe la voz del almuédano que llama a la plegaria y en otra ocasión nos describe otra música tenue con lánguidos quejidos. Habla de una música triste, infinita y de otra alegre que hace temblar. Es el dualismo, es lo místico y lo libertino que se mezclan en su concepto de la música.

Por otra parte, destacamos el interés de nuestro cronista por los instrumentos de música árabe; algunos de los cuales llamaron su atención:

"Lo único que aquí ofrece un carácter peculiar, y para nosotros extraño, es el ritmo y el traje. A la guzla y a la darbuka, que iniciaron la melopea, hanse unido luego una guitarra, una vulgar guitarra igual a las nuestras, un tamboril ronco y un largo clarinete gangoso, que se llama kaika."<sup>70</sup>

La piedra angular de todos los aspectos que hemos visto- y que se especificarán en la parte dedicada a las ciudades de Oriente-, es la seducción y el encanto del ambiente oriental.

Ahora bien, dentro de su interés por el baile y la música orientales, no podía faltar su visión del arte arquitectónico, gráfico y plástico de Oriente.



#### 5.7.5. Visión del arte:

La descripción que E.G.C. hace de los espacios es bastante detallada y refleja una visión estética modernista cuyo baremo es la sensibilidad ante la belleza, el culto por lo refinado, lo sensual, lo estético y todo lo relativo a esas fusiones absorbentes que estaban de moda. No hay que olvidar que nuestro autor era un cronista que seguía la moda. Vivió la eclosión del "Art Nouveau" y visitó varias exposiciones de artistas y escultores de la época.

En su visión del arte destaca, sobre todo, el arte floral, el caligráfico, el refinamiento y esa dedicación casi religiosa de los artesanos en las ciudades del Oriente árabe-musulmán al cultivo de sus oficios. E.G.C. sentía especial interés por resaltar el refinamiento de sus trabajos artesanales, sus decorados y sus dedicación a la ornamentación y al trabajo del mosaico.

En definitiva, todo lo que era capaz de fascinar su espíritu y embrujarlo con su estilo y su color.

### 5.8. Conclusión:

Buena parte de la literatura europea que aborda el Oriente árabe-islámico oscila entre el menosprecio y el estremecimiento. Esto queda corroborado por los estereotipos que aparecen en los libros de viaje de E.G.C., cuya producción literaria estuvo influenciada, en gran parte, por esa literatura europea del siglo XIX, (romántica, impresionista y simbolista). Pero a diferencia de otros escritores, en el caso de E.G.C., el mundo oriental es también tratado con cierta simpatía.

Todo lo relativo a Oriente en su pluma queda plasmado en un estilo cuidado, ligero, y seductor. Utiliza los adjetivos más adecuados, según la situación o el tema. Todo ello encuentra su reflejo en una prosa que estéticamente responde al espíritu modernista: "el entusiasmo y libertad hacia la belleza".

En este contexto, Pedro Martínez Montávez hace una comparación entre nuestro cronista y el pintor Muñoz Degrain, y dice al respecto:

"Sospecho que no sería ningún despropósito tratar de establecer alguna relación, en el marco de la sensitiva captación de Oriente que cada uno de ellos tiene, y la manera correspondiente en que cada uno también la refleja y manifiesta, mediante los recursos propios de la literatura, en un caso, y la pintura, en otro, entre el escritor Enrique Gómez Carrillo y el pintor Muñoz Degrain."<sup>71</sup>

El estilo pictórico de E.G.C., en muchas ocasiones, ha sido calificado de excelente por su plasticidad, cromatismo e impresionismo.

A la luz de estos conceptos estéticos que E.G.C. nos brinda sobre muchos aspectos del Oriente modernista pasamos a examinar sus paseos por las principales ciudades del mundo árabe-musulmán.

## NOTAS

1. Thierry Hentsch, L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est Méditerranéen, p. 167.
2. Edward Said, Orientalismo. p. 19.
3. Jean Claude Berchet, (Introduction, chronologie, notices biographiques et index), le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX<sup>e</sup> siècle, p. 10.
4. L. Litvak, El jardín de Alah: Temas del exotismo musulmán en España: 1880-1913, p. 21.
5. Maxine Rodinson, La fascination de l'Islam, p. 81.
6. Edward Said, op. cit., p. 31.
7. Pedro Salinas, La poesía de Rubén Darío. p.107.
8. Tzvetan Todorov, Nous et les autres, pp. 297-8.
9. Ibid., p. 298.
10. Ibid., p. 359.
11. L. Litvak, El jardín de Alah, p. 23.
12. José A. González Alcantud: "Exotismo, colonialismo, alteridad. El discurso francés de la diferencia", Fundamentos de Antropología, p. 40.
13. L. Litvak, El jardín de Alah, p. 23.
14. Donald L. Shaw: "¿Qué es el modernismo?"; en Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk (Eds.), ¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas, p. 19.
15. P. Henríquez Ureña, Obra crítica, p. 157.
16. R. Gullón, Direcciones del modernismo, p. 91.
17. Ibid., p. 85.

18. Ibid., p. 107.
19. Ibid., p. 99.
20. Ibid., p. 107.
21. M. Rodinson, op. cit., pp. 85-6.
22. J. Goytisoló, Crónicas Sarracinas, p. 8.
23. Jean-Marc Moura, Lire l'exotisme, p. 10.
24. T. Todorov, Las morales de la historia, p. 38.
25. E. Said, L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident, p. 8.
26. J. Goytisoló, Estambul otomano, p. 11.
27. J. Goytisoló, Crónicas sarracinas, p. 85.
28. L. Litvak: "Exotismo del oriente musulmán fin de siglo", Awraq, Madrid, (1990), Anejo vol. XI, p. 77.
29. Hichem Djait, Europa y el Islam, p. 41.
30. Marie Joséphe Faurie, Le modernisme hispano-américaine et ses sources françaises, p. 261.
31. R. Gullón, Direcciones del modernismo, p. 70.
32. Abdellah Djbilou (Ed.), Diwan modernista. Una visión de Oriente, p. 17.
33. R. Gullón, Direcciones del modernismo, p. 109.
34. A. Djbilou, op. cit., p. 46.
35. P. Salinas, La poesía de Rubén Darío, p. 107.
36. M<sup>a</sup> del Pilar Celma Valero, La pluma ante el espejo. Visión autocrítica del "Fin de siglo": 1888-1907, p. 154.
37. E.G.C. Literaturas exóticas, Madrid, Mundo Latino, 1920.
38. E.G.C. En el reino de la frivolidad, Madrid, Renacimiento, 1923, p. 272.
39. Ibid., p. 65.

40. Ibid., p. 71.
41. E.G.C. El teatro de Pierrot, prólogo de F. Vezinet, París, Garnier Hermanos, s/f, pp. 21-2.
42. E.G.C. El Modernismo, Madrid, Fco. Beltrán, 1914, p. 19.
43. J. Muñoz de San Román, Del solar sevillano, prólogo de E.G.C., pp. IX-XI.
44. E.G.C. El Modernismo, Madrid, Fco. Beltrán, 1914, pp. 32-3.
45. E.G.C. La sonrisa de la Esfinge, Madrid, Renacimiento, 1913, p. 93.
46. Jean-Marc Moura, op.cit., p. 103.
47. E. Said, Orientalismo, p. 228.
48. Ibid., p. 230.
49. L. Litvak, El ajedrez de las estrellas. Crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913), p. 113.
50. E.G.C. Bailarinas, p. 68.
51. E.G.C. Nostalgias, Valencia, F. Sempere y Compañía, 1911, p. 137.
52. E.G.C. Bailarinas, p. 69.
53. E.G.C. Por tierras lejanas, Valencia, F. Sempere y Compañía, s/f, p. 39.
54. E.G.C. Nostalgias, p. 137.
55. E.G.C. Reflejos de la tragedia, Madrid, Colección Mercurio, 1915, p. 245.
56. Ibid., p. 246.
57. E.G.C. El libro de las mujeres, Madrid, Mundo Latino, 1919.
58. E.G.C. El segundo libro de las mujeres: Safo, Friné y otras seductoras, Madrid, Mundo Latino, 1921.
59. E.G.C. Por tierras lejanas, p. 40.
60. E.G.C. Bailarinas, p. 66.

61. E.G.C. Por tierras lejanas, p. 40.
62. Ibid., p. 42.
63. E.G.C. El segundo libro de las mujeres: Safo, Friné y otras seductoras, p. 178.
64. Ibid., p. 197.
65. E.G.C. escribió El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari, Madrid, Renacimiento, 192-?. En esta obra se defiende de las acusaciones relacionadas con el asesinato de la bailarina-espía de la Primera Guerra Mundial.
66. E.G.C. En el reino de la frivolidad, pp. 275-6.
67. Ibid., p. 272.
68. Ibid., p. 275.
69. S. Demetriou: "La decadencia y el escritor modernista. Enrique Gómez Carrillo", p. 229.
70. E.G.C. El segundo libro de las mujeres. Safo, Friné y otras seductoras, p. 179.
71. Pedro Martínez Montávez, El orientalismo a contraluz, p. IX.

## **TERCERA PARTE**



### TERCERA PARTE

#### INTRODUCCION A LAS CIUDADES DEL ORIENTE ARABE-MUSULMAN:

Antes de emprender nuestro viaje por las ciudades del Oriente árabe-musulmán visitadas por E.G.C. -incluidas las dos ciudades del Norte de Africa: Fez y Argel- creemos oportuno hacer una breve introducción como preámbulo a estas ciudades.

En primer lugar, hay que preguntarse ¿por qué hemos elegido tratar las ciudades en concreto y no abordar las obras de E.G.C. catalogadas en la crítica como "libros de viaje"?

En mi opinión, la elección de los espacios urbanos que nuestro cronista ha visitado es un tema atractivo y de ricas enseñanzas, si queremos ver la idea que se hacían los escritores modernistas de aquellos espacios ajenos a su cultura y a su modo de vida. La elección de la Ciudad frente a la Naturaleza o la vida del campo es una característica de la estética modernista:

"El modernista tiene fe en la actualidad.  
Para Darío y los demás modernistas,  
modernidad era sinónimo de universalidad,  
cosmopolitismo, la polis, la urbe".<sup>1</sup>

El fin del siglo XIX y el comienzo del presente marca la eclosión y la intensificación de la vida en las grande

ciudades, especialmente, las europeas y las americanas. Esto tuvo como consecuencia la búsqueda de lo lejano y lo exótico.

Además, E.G.C. emprende sus viajes a esas ciudades en una época en la que esas ciudades se encontraban en profundas transformaciones políticas y sociales.

A todo esto debo añadir que, por razones de género literario, en el sentido de que sus crónicas se encuentran catalogadas como crónicas de viaje, resulta más conveniente abordar el tema desde un punto de vista espacial en el cual intentaremos sacar a relucir aquellas cuestiones que más obsesionan al autor.

Cabe subrayar que las crónicas de viaje de E.G.C. sobre las ciudades del mundo oriental son de una variada y rica temática de interés social, económico, histórico y cultural.

Otro punto a aclarar es que las ciudades que trataremos a continuación se engloban dentro de lo que se denomina el mundo exótico entendiendo por ello no sólo países lejanos, sino extraeuropeos, con características naturales y culturales diferentes al mundo europeo. En su calidad de periodista, E.G.C. estableció un contacto directo con un mundo diferente, que en un principio, sólo conocía a través de los libros. Su profesión de cronista le dio la oportunidad de contemplar nuevos horizontes, otras sensibilidades, y otros valores

sociales y culturales.

Ahora bien, siendo la crónica un género donde el cronista puede difícilmente desprenderse de su yo, en el caso de E.G.C., la subjetividad es latente. Grosso modo, se puede decir que, la subjetividad es un rasgo distintivo de los relatos de viaje. Pero con la salvedad de que, en la pluma de E.G.C., adquiere un valor estético en que el escritor modernista plasma sus sensaciones.

En realidad, su visión en lo referente a las ciudades que vamos a abordar, no es una visión que se enmarque dentro de los canones científicos, antropológicos o sociológicos. Porque es ante todo un hombre de letras y, qué duda cabe de que sus observaciones sobre el arte, la mujer, la belleza, la música, el espectáculo, la calle y el paisaje urbano denotan un gusto refinado influenciado por el gusto parisino que siempre defendió. Es una visión marcada por la estética modernista sintetizadora. Responde a lo que George D. Shcadel resume en estas frases:

"Los escritores modernistas sintetizan las artes: unen la rebeldía romántica despreciativa del burgués con la plasticidad y colorido de los parnasianos, también con la música y las evocaciones sugerentes de los simbolistas franceses. Emociones y sensaciones constituyen el tema central de su arte."<sup>2</sup>

Por otra parte, muchas de las crónicas de viaje de E.G.C.

carecen de una estructura compleja, haciendo mucho más hincapié en la descripción y la narración de hechos que no inciden mucho en el espacio urbano en cuestión. Estamos ante un discurso literario que a nivel estético es un discurso logrado, gracias a una prosa cuidada; sin embargo, en lo que concierne a la información aportada, es en ocasiones superficial.

Por eso, nuestro acercamiento a las ciudades tomará en consideración estos puntos de vista del cronista, y en nuestro análisis nos basaremos en criterios culturales.

En lo referente a los temas típicos tan abundantes en la descripción de las ciudades de Oriente, E.G.C. llega a plantear diversos aspectos partiendo desde su postura cosmopolita y su búsqueda de lo bello y exótico, tendiente a manifestar su obsesión por la sinestesia y la consecución del placer. No hay que olvidar y tal como lo afirma la Profesora Rocío Oviedo y Pérez de Tudela que:

"El positivismo y el cientificismo motivarán la búsqueda más de lo sensual que de lo afectivo lo que supone una diferencia radical en forma y contenido con respecto a las producciones románticas."<sup>3</sup>

A través de sus crónicas, E.G.C. resalta la diversidad de la sociedad oriental, así como los elementos que configuran su mundo real e imaginario. Siente una especial atracción por su paisaje, su cultura, sus tradiciones, su música, sus entornos,

sus cafés, sus bailarinas, el encanto de sus mujeres y el hermetismo de sus palacios. Para ello, E.G.C. recurre a sus sensaciones, a la literatura y a las obras de arte que le sirven de paisaje-escenario. Es la fusión de sus experiencias con sus conocimientos estético-literarios. Pedro Salinas estima en esta sentido que:

"Es que el hombre, cuando se inventa su paisaje, no se contenta ya más con rodearse de arroyos, aves, florecillas y arboledas; su felicidad sensual le pide que añada a esas bellezas naturales las otras bellezas creadas por el arte y que los humanos encuentran y atesoran en el mundo de la cultura."<sup>4</sup>

Por otra parte, cabe destacar que en su planteamiento se adentra en los aspectos religiosos y las rivalidades políticas que marcan la zona visitada. Le gusta evocar lo antiguo, lo histórico, lo milenario y todo lo que le recuerda las escenas de **Las Mil y una noches**; al mismo tiempo condena la irrupción de Occidente en ese marco oriental.

La visión de E.G.C. intenta ser totalizadora en el sentido de querer abarcar todos los aspectos de la vida cotidiana de la sociedad oriental. En este sentido L. Litvak estima que:

"Las ciudades en Oriente se regulan por el canto del muezzín. Suenan las músicas y ululantes de infinidad de instrumentos, guzlas, cítaras, laúdes, darbukas, timbales. Sonidos de gran tristeza y poder de evocación. Todos los seres, cosas, colores, sabores, pueden encontrarse en

esas ciudades no de forma razonable y lógica sino en un caos. Allí se mezclan los idiomas, vestidos, tipos. Se complacen los escritores en la descripción de multitudes heterogéneas que permiten hacer gala de esta confusión."<sup>5</sup>

E.G.C. suelta las riendas de su imaginación para ver las ciudades de Oriente rodeadas de ensueño. Su visión se puede condensar en las siguientes palabras: subjetividad, estilo e historia.

El acercamiento que E.G.C. realiza a las ciudades de Oriente se caracteriza por un vaivén que oscila entre lo real y lo imaginario utilizando para ello una escritura de marcado estilo periodístico.

En este contexto, la descripción sobresale como el procedimiento estético más idóneo para plasmar sus sensaciones y emociones. En este sentido estima J.M. Moura que:

"La description a pour fonction de disposer les savoirs de l'auteur à l'intérieur du récit, que ceux-ci proviennent de ses voyages (Chateaubriand, Loti, Farrère) ou de ses lectures (Hugo, Jules Verne...). Il s'agit d'une mise en scène fictionnelle qui 'naturalise' l'insertion du discours ou de l'expérience dans la narration."<sup>6</sup>

En esta descripción, se valora el color y las imágenes instantáneas. E.G.C. pinta con las palabras escenas que se acercan al cuadro de pintura. Lo plástico y la descripción artificiosa participan en crear los ambientes evocadores de luz

y color.

Otro de los rasgos comunes a las crónicas de viaje a la hora de aludir a las ciudades de Oriente es la generalización.

La negación del individuo para hablar del grupo es un rasgo permanente al tratar el elemento humano en esas ciudades. Con estas palabras lo explica J. Goytisolo:

"Los 'nativos' no eran vistos jamás en cuanto individuos o seres humanos, sino integrados en una masa uniforme, carente de espíritu y rasgos diferenciadores: musulmanes, árabes, orientales. Miembros de un grupo extraño, opaco, impermeable, no hombres de carne y hueso, nuestros semejantes."<sup>7</sup>

El criterio que hemos adoptado es la clasificación por áreas culturales, dejando de lado el aspecto geográfico de sus periplos; o el cronológico, relativo a la publicación de las obras. Ello se debe a que es imposible acercarse al tema en función de los viajes realizados por el autor en la medida en que: 1º se trata de su producción literaria fruto de esos periplos; 2º el autor, en varios casos, realizó más de una visita a un mismo lugar; y 3º cada lugar o ciudad aparece en más de un libro. Este hecho dificulta sobremanera el intento de querer trazar cualquier línea de forma metodológica. Es por ello que hemos optado por abordar el tema a partir de áreas geográfico-culturales de su producción creativa.

El orden que hemos adoptado es el siguiente. En primer

lugar empezaremos por El Líbano, luego Damasco, Jerusalén, Constantinopla, Esmirna, El Cairo, Argel y Fez.



## NOTAS

1. Bella Josef: "Modernismo y Vanguardia (Del Modernismo a la modernidad), en: I.A. Schulman (ed.), Nuevos asedios al Modernismo. p. 71.
2. George D. Schade, La segunda generación modernista. p.3.
3. R. Oviedo y Pérez de Tudela: "Recreación del pasado y representación en la obra de R. Darío". Anales de Literatura Hispanoamericana. p. 269.
4. P. Salinas, La poesía de Rubén Darío, p.124.
5. L. Litvak, El ajedrez de las estrellas, p. 69.
6. Jean-Marc Moura, op. cit., p. 122.
7. J. Goytisolo, Crónicas Sarracinas, p. 136.

**EL LIBANO**

## CAPITULO 6: EL LIBANO:

### 6.1. Introducción:

E.G.C. viaja en octubre de 1911 al Mediterráneo oriental gracias a una financiación de **El Liberal**. Su crónica de viaje titulada "**El Líbano**" es fruto de su primera etapa de viaje por "Scham" cuando se dirigía a Jerusalén.<sup>1</sup>

Edelberto Torres, al hacer referencia a este viaje por tierras de Oriente Medio, lo explica así:

"Llegó a Beirut en una clara mañana en que la luz solar cubría con el alborozo de sus dorados reflejos la multitud de islas vecinas y el Líbano que erguía hacia el Oriente su masa azulada."<sup>2</sup>

En **El Líbano**, E.G.C. opta por la naturaleza y por la belleza de las aldeas montañosas al mismo tiempo que expresa su desilusión ante la occidentalización de Beirut y su fealdad.

Sin embargo, hay que subrayar que sus sentimientos de admiración se canalizarán más hacia la naturaleza y las actividades de los habitantes del Monte Líbano.

En este sentido, hemos optado por abordar en primer lugar, sus impresiones del paisaje montaños y, en segundo lugar las del paisaje urbano.

## 6.2. El Monte-Líbano:

En su aproximación a la belleza paisajística del Monte Líbano, E.G.C. trata los diferentes aspectos de estas aldeas montañosas. Una de las cosas que más le llaman la atención es la frondosa vegetación:

"Todo, a medida, que subimos, nos anuncia una tierra paradisíaca. Las faldas de las montañas están cultivadas con un cuidado escrupuloso, como si estos singulares campesinos fueran jardineros enamorados de su arte. Cada soto forma una sucesión de amplias terrazas hechas para impedir que las lluvias arrastren la tierra vegetal, pero que, en apariencia, no son sino gentiles alardes de buen gusto." (Páginas escogidas, pp. 71-2)

Nuestro cronista evoca los cultivos mediterráneos por excelencia, como pueden ser el olivo y los cedros, árbol, este último, emblemático para los libaneses por ser el árbol de la nación.

Al hablar de los míticos cedros del Líbano, éstos se ven rodeados de una aura de sacralidad. Se trata de los míticos árboles que poblan los textos sagrados. Por ello menciona a Hiram, personaje bíblico, que enviaba a Salomón los cedros del Líbano para construir el Templo de Jerusalén. En esta línea E.G.C. dice:

"Muy arriba, muy arriba, en las cimas, destacan, aislándose, enormes árboles de oscuras copas. Y todos pensamos, con una emoción casi religiosa: 'He ahí los cedros; he ahí los bellos cedros sagrados; he ahí los cedros, del rey Hiram, los cedros de Salomón y de Ezequiel. Los cedros del

Templo, los cedros de los salmos...'"  
(Páginas escojidas, p. 72)

Los cedros del Líbano adquieren este aura que rodea a todo lo sagrado, especialmente por formar parte del recinto sagrado.

E.G.C. describe el paisaje libanés con bastante minuciosidad trasmitiéndonos la frescura de su imagen. Es así como en un momento de su viaje nos acerca a este paisaje, resaltando todo lo atractivo y bello en estas tierras:

"A medida que más nos aproximamos a las mesetas de las cumbres, más sublime y más seductor es el paisaje. La inmensidad misma de las ondulaciones que se pierden en el espacio con un épico aliento de mar petrificado, tiene tal delicadeza en sus contornos gigantescos, que, en vez de acongojarnos, atrae." (Páginas escojidas, p. 77)

Las dificultades para sembrar y sacar fruto de estas tierras montañosas hacen de los aldeanos unos verdaderos maestros en el cultivo de la tierra y en doblegar el rudo suelo, convirtiéndolo en prados y jardines paradisíacos donde crecen los diversos cultivos mediterráneos.

E.G.C. queda sorprendido por la habilidad de los montañeses y su maestría en el trabajo de la tierra, el comercio y la industria. Declara su interés por los diferentes aspectos de su vida cotidiana y observa con atención sus actividades.

### 6.3. Algunos aspectos de la vida en el Monte-Líbano:

En el presente apartado abordaremos las impresiones de E.G.C sobre la variedad humana y religiosa de los aldeanos libaneses.

Estas impresiones -que datan de 1911- nos pintan un cuadro completo de la vida en el Monte-Líbano repletas de imágenes frescas de la actividad de los libaneses, en la industria, la agricultura y el comercio.

E.G.C. muestra una gran curiosidad por el amor de los aldeanos libaneses al trabajo y el agradable comportamiento que tienen. Así nos lo explica:

"Desde que uno se detiene en una de las aldeas que ocupan los valles y que trepan por los flancos de las rocas arrastrando consigo sus jardines y sus rebaños, la actividad y la cortesía de los libaneses sorprende agradablemente." (Páginas escogidas, p. 73)

#### 6.3.1. La agricultura:

En lo que atañe a la dedicación de los libaneses a la agricultura, E.G.C. subraya la maestría en el cuidado de las tierras y jardines. Esto queda justificado cuando cita a Volney, a quien hace más de un siglo le había llamado la atención la capacidad de los libaneses y su competencia en el terreno. La producción agrícola en el Monte-Líbano es descrita con detalles, entre los que destaca la belleza de la flora y curiosidades de la fauna; así como los recursos económicos de

los aldeanos libaneses. Éstas son sus palabras:

"Las viñas tienden sus matas verdes, de un verde tierno y primaveral, en extensiones inmensas. Por los senderos pasan, pausados, los rebaños de cabras negras seguidas por pastores beduinos cuyas amplias chilabas flotantes tienen una majestad bíblica. Y todo sonríe. Todo es ameno. Todo es suave. Todo nos habla de bienestar, de paz, de vida patriarcal."  
(Páginas escogidas, pp. 79-80)

La armonía entre la naturaleza, el clima y el hombre inspira a nuestro cronista un ambiente de bienestar y paz.

La vegetación al igual que los árboles frutales le causan una grata impresión, de ahí que su descripción esté impregnada de un cierto romanticismo.

Los cedros del Líbano -en opinión de nuestro cronista- merecen una especial atención por su sacralidad. Aunque lamenta que el estado actual de estos míticos árboles se haya visto reducido a su mínima expresión. Es decir, observa la paulatina desaparición de estos árboles y que, de seguir así, corren el riesgo de que el árbol desaparezca del país:

"Los cedros, según parece, ya no existen en el Líbano. O, mejor dicho, sí, sí existen, pero como simples curiosidades, ni más ni menos que en los jardines oficiales de Europa. En una región relativamente alejada de estas montañas de la ruta de Damasco, hay unos cuantos ejemplares centenarios, tal vez milenarios, que los turistas van a ver, cual reliquias sagradas. Los siete más célebres tienen guardianes que los protegen contra la codicia de los coleccionistas de astillas y de ramas."  
(Páginas escogidas, pp. 79-80)

### 6.3.2. La industria:

En el plano de la industria cabe mencionar que una de las mercancías más famosas que fabricaban estos montañeses es la seda. Dice E.G.C.:

"Las bellas sedas que se ven en los bazares de Damasco, son fabricadas aquí. Los encajes que se venden en Beirut, son también de aquí." (Páginas escoquidas, p. 75)

E.G.C. valora el trabajo manufacturado de los artesanos libaneses frente a la fabricación en cadena que enajena al hombre. Señala que la producción artesanal local no está valorada lo suficiente, debido en gran parte a la invasión de productos europeos que hacen una competencia desleal a los productos nacionales.

La decadencia de la artesanía local en el mercado oriental se atribuye a la penetración de los textiles y los productos europeos, que acabaron con las labores agrícolas y el desarrollo industrial, como la industria de la seda. Pero esta causa parece que se le escapa a E.G.C. quien, en sus escritos, no señala la causa directa del estado actual de empobrecimiento en el que se vieron inmersos los montañeses y que, por causa de la depauperada situación económica, se ven obligados a emigrar fuera de su país. De ahí la importancia del tema de la emigración que nuestro cronista resalta al hablar de la situación social de los libaneses.



### 6.3.3. La emigración:

El Líbano es un país con una vieja tradición migratoria. Ya a finales del siglo pasado se tienen noticias de las masivas emigraciones de libaneses, en dirección a América del Norte y a los países hispanoamericanos como Argentina, Venezuela, Brasil, Chile, etc. en busca de unas mejores condiciones de vida.

E.G.C. recoge este dato, tan importante en la historia del Líbano. Si bien las causas que el autor esboza a este fenómeno (cuyo origen se pierde en la historia) no son suficientes, en la medida que intervienen otros factores de carácter socio-económico, político, religioso y cultural.

El flujo migratorio de los libaneses hacia otros países y continentes data de época lejana, pero este flujo se vio incrementado por causas políticas; en especial cuando el país cayó víctima del imperio otomano. Durante el siglo XIX, el Imperio Otomano, tras largos siglos de dominio en la ribera del Mediterráneo, mostró síntomas de debilidad y decadencia que auguraba su desmembramiento. La Primera Guerra mundial puso fin a esta hegemonía imperial que se venía practicando en los últimos siglos.

Las duras condiciones de vida de los pueblos de Siria y Líbano obligaron a muchos de sus habitantes, a mediados del siglo XIX, a dirigir su mirada hacia otras tierras que les fueran más propicias a sus anhelos de bienestar y seguridad en

el futuro.

Otra de las causas de la emigración se debe al gran crecimiento demográfico registrado en determinadas zonas que obligó a la emigración porque los recursos o bien por su escasez o bien porque eran monopolizados o/y exportados no satisfacían las necesidades más elementales de la población.

A esto hay que añadir otro de los factores importantes que obligan a la emigración: la cuestión religiosa, en especial, tras la matanza de 1860, gran número de comerciantes cristianos emigraron al Nuevo Mundo en busca de una prosperidad económica.

Los aportes económicos de estos emigrantes dedicados al comercio eran destinados a su país natal. Afirma E.G.C:

"Las escuelas, los hospicios, los conventos, todo lo que constituye obra de solidaridad o de asistencia, se sostiene con el oro de ultramar." (Páginas escogidas, p. 76)

Muchos de los emigrantes libaneses establecidos en Buenos Aires y Nueva York participaron activamente en la economía del Líbano. E.G.C. recoge este hecho con las siguientes palabras:

"Las casitas deliciosas cuyas ventanas verdes nos llaman la atención en todas las aldeas por las cuales pasamos, están construidas con dinero que viene de Buenos Aires o de Nueva York. Comerciendo con habilidad, el druso o el maronita que emigra, se priva de todo personalmente para poder darse el gusto de contribuir a la obra nacional del engrandecimiento de su patria. Hay aquí, según parece, pueblos enteros en los que no se encuentran sino mujeres." (Páginas escogidas, p. 76)

La única referencia que hace en esta crónica a la mujer

montañesa del Líbano es para destacar su rudeza por las duras condiciones de vida en la que se encuentra.

Es bien sabido que los primeros en emigrar fueron, a principios de siglo, los hombres. Y una vez establecidos en el país de acogida y tras arreglar su situación iban o/y enviaban a por sus parientes más cercanos, para reagruparse las familias. E.G.C. dice:

"Nuestros hombres andan por el mundo", contestan las lindas montañesas a los que les preguntan por sus maridos, por sus hermanos, por sus padres. Y, mirando con fijeza a quien se acerca a ellas, hacen ver que, aun siendo frágiles en apariencia, tienen, como sus montañas natales, un alma de roca." (Páginas escogidas, p. 76)

#### 6.3.4. La situación política, administrativa y religiosa en El Monte-Líbano:

Una de las cuestiones que más llaman la atención a E.G.C. es la coexistencia de los distintos grupos confesionales a quienes une el amor al trabajo. En consonancia con esto, así lo explica E.G.C.:

"Divididos en campos enemigos por motivos religiosos, estos montañeses son, no obstante, hermanos por el instinto del trabajo y por el amor a la independencia." (Páginas escogidas, p. 73)

El factor de unión dentro de estas diferentes confesiones religiosas, es la dedicación a las actividades: agrícola, industrial y comercial.

Otro aspecto que aborda E.G.C. es el relativo a la situación administrativa del país bajo el yugo otomano, y lo hace como sigue:

"Actualmente su constitución política, constituye, en pleno territorio turco, una anomalía. El sultán de Constantinopla, en efecto, no tiene más derechos en estas tierras, que el de pagar el sueldo del bajá designado y sostenido por las potencias. El bajá gobierna y administra la región conforme a leyes especiales, esforzándose, ante todo, por evitar las luchas religiosas que tantas veces han ensangrentado las santas montañas."  
(Páginas escogidas, p. 74)

E.G.C. insiste mucho en el amor de los libaneses por la libertad, su autonomía con respecto a la administración central en Constantinopla y su renuncia al mandato otomano.

Al mismo tiempo, no se olvida de aludir a los lazos que tiene el Líbano con los países occidentales, y, especialmente, Francia, cuyo rey protegió a los maronitas de las persecuciones que sufrió esta orden religiosa cristiana. E.G.C. dice al respecto:

"Desde que en el siglo XIII el rey San Luis promulgó su famosa ordenanza declarando que los maronitas del Líbano tendrían en toda circunstancia el apoyo de los franceses para mantenerse libres del yugo musulmán, su libertad ha sido siempre, si no reconocida, al menos respetada por los dueños de Siria."  
(Páginas escogidas, pp. 73-4)

Cabe subrayar que las numerosas persecuciones de la que fueron víctima los cristianos, fueron llevadas a cabo bajo el

reinado del sultán Abdel-Hamid que reinó de 1876 hasta 1908.

E.G.C. alude al Emir Bochir como símbolo de unidad para la independencia de El Líbano, a pesar de los particularismos y las divisiones. Este Emir tenía mucho poder y apoyó bastante a los montañeses, cosa que no se había conocido en épocas anteriores. Logró imponer su fuerte personalidad para dar al Líbano una unidad desde el poder. E.G.C. recoge este hecho con estas palabras:

"'Imitad a la conducta del emir Bochir' - dicen los cónsules europeos al bajá. Mientras vivió aquel gran libanés -escribe un historiador local- las querellas religiosas no existieron. Con un tacto admirable, el jefe supremo del país se había colocado fuera de los diversos cultos de sus súbditos, y para mantener entre ellos el equilibrio, no pertenecía a ninguno." (Páginas escogidas, p. 74)

E.G.C. evoca al Emir Bochir como uno de los nombres que recuerdan una era de paz y prosperidad entre las diferentes comunidades religiosas del Monte-Líbano. Este poderoso Emir Bachir o Bochir como lo escribe E.G.C. era cristiano, pero durante su gobierno en el Monte-Líbano de 1789 a 1840 pudo reconciliar entre las diferentes minorías y disfrutar de una simpatía tanto dentro de las fronteras del país como fuera del mismo e incluso en Europa, especialmente en Inglaterra.

Las comunidades religiosas que componen el tribunal son las de más peso religioso, político y económico en el país.

Para tener una idea de las componentes religiosas del

Líbano, el druso pertenece a una minoría musulmana y el maronita es el cristiano árabe del Monte-Líbano. El ortodoxo también pertenece al cristianismo junto al católico formando unos ritos cristianos diferentes. En cuanto al metualí, éste pertenece a un grupo chiita y el musulmán, al sunita.

Estas minorías religiosas que configuran el tribunal son las que más peso tienen en la zona. El sectarismo religioso es el origen de muchas desgracias donde cada minoría cae víctima de la hostilidad política y religiosa de sus vecinos pertenecientes a otra creencia diferente.

De estas divisiones religiosas en el Monte-Líbano, sobre todo entre los drusos y los maronitas, surgían las divergencias que -por desgracia- se saldaban con matanzas y guerras civiles.

E.G.C. cierra esta crónica sobre el Líbano descartando cualquier signo de sacralidad, ya que las tierras santas empiezan más allá del Monte-Líbano. E.G.C. dice al respecto:

"Aquí, en efecto, los poetas de Israel no han colocado ninguna de las piedras maravillosas que marcan el paso de sus fantasmas divinos por la tierra." (Páginas escogidas, p. 80)

Como esta crónica sobre el Líbano es una aproximación a Jerusalén y la Tierra Santa, E.G.C. señala que :

"Aquí no hay nada más que casitas blancas amontonadas en los valles; y grandes plantaciones de viñas; y olivares plateados; y altas hayas hijas de los cedros muertos; y líneas armoniosas que dan a las montañas formidables suavidades de colinas..." (Páginas escogidas, p. 80)

En consecuencia, lo que más llama la atención a nuestro autor del Líbano, es la belleza del paisaje y la montaña poblada de cedros y olivos. Y el componente humano: la diversidad humana, geográfica y el mosaico confesional que compone la sociedad libanesa.

Sin embargo, su preocupación por la naturaleza no descarta su interés, aunque breve, por la ciudad de Beirut.

#### 6.4. Beirut:

De las pocas alusiones que hace a la ciudad destaca la siguiente cita a la hora de aludir a su puerto:

"Hace más de una hora que salimos de Beirut, y aún no hemos andado cinco kilómetros. Cuando llegamos a una meseta abierta, vemos a nuestros pies el amontonamiento de casas sin carácter, medio europeas, medio árabes, que forma el gran puerto sirio." (Páginas escogidas, p. 71)

En esta crónica, la ciudad de Beirut es descrita desde lo alto del Monte Líbano y precisamente desde las ventanas del tren. Asimismo hay que anotar que E.G.C. dedica una crónica publicada en *El Liberal*, el 28 de febrero de 1912 bajo el título: "**Beirut, la bombardeada**" a la ciudad libanesa. Esta crónica no se incluye en el apartado dedicado al Líbano publicado respectivamente en *Jerusalén y la Tierra Santa* y *Páginas Escogidas* aunque sí lo haya escrito inmediatamente después de su viaje al Líbano.

Por eso, hemos creído oportuno introducir sus opiniones acerca de Beirut porque, de este modo, completamos su visión sobre el Líbano acercándonos a lo rural y a lo urbano.

E.G.C. parece preocupado por los problemas de la actualidad libanesa y demuestra su interés por el bombardeo italiano de Beirut. Así lo explica el autor:

"Un gran viento de indignación sacude en este momento las hojas de la Prensa artística europea. Como un solo hombre, los cronistas literarios protestan contra el bombardeo de la capital de Siria."<sup>3</sup>

Lo paradójico es que esta impresión de condolencia por el bombardeo de Beirut, encuentra una vertiente opuesta, en las siguientes declaraciones de E.G.C.:

"Y yo, que vengo de allá; yo, que acabo de pasar tres interminables días paseándome por las calles de Beirut; yo, que aún tengo en la retina la visión de la gran metrópoli, no puedo menos que sonreír observando el miraje general. Porque si hay, en realidad, una población oriental que merece ser destruida, es Beirut. Lo merece por su fealdad presuntuosa, por su desamor de la belleza asiática, por su deseo de parecer europea y parisiense. De oriental nada tiene. Una ciudad cualquiera de Andalucía, Sevilla o Córdoba, son mucho más árabes que Beirut. Beirut, según las frases de todos sus habitantes, es el París del Levante.... Y todos sabemos lo que son los París del mundo entero."  
("Beirut, la bombardeada")

Es una exageración lo que afirma nuestro cronista, seguramente su desilusión es profunda ante la europeización de la ciudad. El tema de la europeización de las urbes orientales



siempre tuvo incidencia en la prosa de E.G.C. por ser éste un viajero que va en busca del color local y lo auténtico de cada lugar.

E.G.C. suele especificar en sus crónicas de viaje las cuestiones relacionadas con el aspecto arquitectónico de las ciudades. Pero en este caso -en Beirut- ve sólo fealdad y un panorama desolador. Así lo explica:

"Desde que uno desembarca en la capital del rey Hiram, el horror de las arquitecturas llena el alma de tristezas. Por todas partes se ven grandes casas sin estilo, hechas para contener muchos vecinos o para guardar muchas mercaderías; pero no para halagar la vista." ("Beirut, la bombardeada")

Lo que busca E.G.C. en las ciudades orientales se diluye ante los aspectos europeos, como la construcción de los edificios a la francesa y en el diseño de las calles y avenidas. Otro tanto ocurre cuando hace referencia a los medios de transporte: el "tramway" que circula por las calles de Beirut. Le inquieta el ruido infernal de la modernidad importada y la deplorable impresión de encontrar una ciudad europeizada no le agrada.

La occidentalización de la ciudad se refleja, sobre todo, en el aspecto urbanístico: la arquitectura. Y en el orden humano esto tiene su reflejo en los hábitos de los libaneses influenciados por la moda europea:

"En el centro, ningún horror europeo oculta su vanidosa fealdad. Mientras más

germánica o más británica puede parecer una calle, con sus cervecerías, y sus ferreterías, y sus bodegas y sus salchicherías, más orgullosamente dicen los habitantes de la ciudad:

— Ya ve usted..., somos europeos...  
Y sí que lo son. Educados en París, las muchachas sirias, de grandes ojos garzos ostentan por los paseos trajes de la 'rue de la Paix', mientras los mozos de la aristocracia, hablando francés en alta voz, se empeñan en hacer notar a los forasteros que sus trajes son del 'boulevard Mont Martre'". ("Beirut, la bombardeada")

Los deseos de color local chocan con la realidad de Beirut, ciudad europeizada cuya faceta oriental se está borrando ante la penetración de lo francés e inglés.

#### 6.5. Conclusión:

Podemos decir que en la ruta que le lleva a Damasco, E.G.C. se siente atraído por la belleza paisajística del Monte-Líbano, mostrando un mayor interés por la naturaleza que por la ciudad.

En este paisaje que es una etapa en su camino hacia la Ciudad Santa, E.G.C. hace referencia tanto a los aspectos geográficos como al carácter de los montañeses libaneses, sus actividades, sus ambiciones, su modo de vida y sus creencias.

Su crónica aporta algunos datos históricos corroborados con las citas de Constantin-François Chassebeuf, llamado Volney (1757-1820), quien a finales del siglo XVIII ha descrito múltiples aspectos del clima y la vegetación del Líbano.

Otros viajeros y escritores prestigiosos como Lamartine, Gerard de Nerval, Ernest Renan también han quedado fascinados por el paisaje libanés y su belleza.

Su descripción e información enciclopédica nos presenta un bello "tableau" sobre el Monte-Líbano en el que condensa algunos de los modelos no sólo mediterráneos, sino universales como la familia patriarcal, el comercio, la agricultura, la religión, etc.

## NOTAS

1. "El Líbano" abre el libro de viaje Jerusalén y la Tierra Santa, París, Sociedad de Ediciones Louis-Michaud, 1914, como un "approche" a la Ciudad Santa. La misma crónica se ha publicado en el capítulo titulado: "En Siria y Palestina", en Páginas escogidas, (Obra adoptada como texto de lectura en algunas escuelas de América), París, Garnier Hermanos, 1913. (Todas las citas son de esta edición.)
2. E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 249.
3. E.G.C.: "Beirut, la bombardeada", El Liberal, Madrid, (28 de febrero de 1912.). Las citas posteriores aparecerán con el título de la crónica.

**DAMASCO**

## CAPITULO 7: DAMASCO:

### 7.1. Introducción:

En 1911 Enrique Gómez Carrillo efectúa un recorrido por los países del Mediterráneo Oriental. Este periplo es financiado conjuntamente por el periódico *La Nación* de Buenos Aires y *El Liberal* de Madrid.

Dentro de ese itinerario, recorre en un primer momento El Líbano, como etapa, antes de visitar la ciudad de Damasco. E. Torres al hablar de este viaje efectuado por nuestro autor, lo recoge con estas palabras:

"El tren lo condujo a Damasco, la ciudad poblada de recuerdos, y leyendas, la ciudad donde Sherezade refirió sus historias escabrosas al rey melancólico con la ingenua naturalidad que los novelistas franceses del S.XIX no pudieron lograr en sus novelas".<sup>1</sup>

Su crónica de viaje sobre la ciudad oriental figura bajo el título de "*Damasco*" en varias ediciones.<sup>2</sup>

En la crónica "*Damasco*", E.G.C. aborda un amplio abanico temático, pero lo que más llama la atención de su planteamiento es que en su visión de la ciudad se pueden destacar dos planos: el plano real y el mítico.<sup>3</sup> Ambivalencia que es habitual en el escritor guatemalteco.

Es bastante frecuente, como ya hemos podido apreciar a la

hora de abordar otras ciudades, la visión dual que nos transmite el autor a través de sus escritos. En su descripción combina las visiones exóticas e imaginarias con aspectos que pretenden reflejar la vida social, cultural y religiosa de la ciudad visitada.

Nuestro propósito en las siguientes páginas es resaltar los aspectos más relevantes que E.G.C. subraya durante su recorrido por la capital siria. Por lo tanto en nuestro enfoque haremos énfasis en esa doble concepción: la real y mítica, que el cronista nos brinda sobre una de las ciudades más importantes dentro del imaginario oriental.

#### 7.2. Damasco entre el sueño y la modernidad:

Como hemos señalado, la imagen que nos transmite E.G.C. a la hora de contemplar el espacio urbano se bifurca en dos vertientes: una real y otra imaginaria.

La vertiente imaginaria de la ciudad encuentra su manifestación cuando E.G.C. contempla la urbe desde lejos: es decir, entre las brumas del ensueño y bajo la perspectiva de sus lecturas miliunanochescas. En cuanto a la vertiente real es la que se percibe a la hora de presentarnos a un Damasco europeizado y moderno.

En estos dos planos se ubica el acercamiento de E.G.C. a esta ciudad oriental. La primera impresión que nos transmite el cronista es de un Damasco mítico. Al contemplar el panorama

desde Salahiyet, la ciudad se perfila, a los ojos del autor, como un jardín paradisíaco.

El espacio urbano damascense visto desde la lejanía brinda una visión de exaltación y encanto por la dulzura de su clima y la vista paradisíaca que ostenta el vergel oriental. En este sentido, E.G.C. subraya el factor visual, que reviste una gran importancia a la hora de contemplar el panorama:

"Es un jardín inmenso el que aparece ante la vista. De ese jardín se alzan, llenando el espacio flechas blancas, los alminares de las mezquitas. Las casas extienden sus terrazas entre las flores. Los siete ríos legendarios brillan con cabrilleos argentinos en las calles umbrías."  
(Ciudades de ensueño, pp. 59-60)

Nos percatamos de que esta visión lejana de la ciudad perpetúa visiones inspiradas en las escenas de **Las Mil y una noches**, donde la ciudad legendaria se erige como un paraíso de siete ríos legendarios.<sup>4</sup>

Al abordar la ciudad de Damasco desde el punto de vista mítico, E.G.C. enfoca su mirada hacia el pasado donde se halla todo lo bello. Esta visión implica poner en escena uno de los ingredientes estéticos heredados del Romanticismo y más defendidos por el Modernismo que es la recreación del pasado legendario.

La Profesora R. Oviedo y Pérez de Tudela estima los modernistas adoptan de los románticos el amor al pasado de este modo:



"no ya como unidad, sino como diversidad e individualidad (contrario aparentemente a lo universal y cosmopolita) con respecto a otras épocas cuyo único elemento de unión radica en la belleza que representan."<sup>5</sup>

En esta misma línea, cabe subrayar que el empeño de E.G.C. era calar en el pasado glorioso que tuvo Damasco, en su época triunfante durante los siglos en que el dominio del Islam se extendía desde Africa hasta el Pacífico. Esto sin olvidar que con anterioridad, la tierra también fue suelo de una de las primeras civilizaciones más desarrolladas que conoció la Humanidad. Me refiero a la de Mesopotamia.

El recurrir al pasado glorioso de la ciudad es una forma de perpetuar el deseo modernista de evasión buscando la eternidad y de ahí convertir la ciudad en mito. Pero, al mismo tiempo es una forma de recalcar su condición como "espacio cultural", tendencia del Modernismo que había subrayado Pedro Salinas en su estudio sobre Rubén Darío:

"El hombre se aproxima más a su totalidad, porque sin dejar de vivir en su limitado ser individual, convive con generaciones y generaciones de humanos, y cada una le ofrece vidas en que trasvivirse. La cultura, así asentada, es la más potente forma de la memoria espiritual el hombre; prenda irrefutable de su pertenencia -viva cuando quiera viva y donde quiera viva- a una humanidad que se afirma sobre tiempo y espacio."<sup>6</sup>

Por otra parte su anhelo de contemplar la ciudad desde cerca satisface la curiosidad de un viajero y cronista, afanado

en indagar en lo "Otro".

En consecuencia, podemos decir que, después de haberse nutrido su imaginación en las moradas de las escenas miliunanochescas, recrea una ciudad legendaria y mítica. Pero la exigencia de la realidad le hace virar también su mirada al presente, marcando una frontera entre lo imaginario y lo real.

La metamorfosis de la primera imagen, es decir la mítica en la real, es decepcionante. Lo visto de cerca no guarda ninguna relación con lo contemplado desde lejos. El engaño de las ensoñaciones es profundo y la realidad le desilusiona.

La deliciosa impresión embelesada por el ensueño e impregnada de imaginación y belleza exótica y cautivadora se desvanece ante la realidad.

En esta segunda imagen de la ciudad sobresale la impronta de lo europeo. Un tanto sorprendido, E.G.C. exclama:

"¿Dónde están los jardines?...¿Dónde las terrazas floridas?... ¿Dónde las mezquitas? ... ¿Dónde los ríos?... Al salir de la estación del ferrocarril de Beirut, nos encontramos de pronto en una avenida de una ciudad de segundo orden francesa o italiana." (Ciudades de ensueño, p. 60)

Ahora bien, el desvanecimiento de la visión del encanto se debe, como nos señala el cronista, a la europeización de la ciudad.

La profanación del espacio oriental por los adelantos modernizadores de Occidente es un tema que E.G.C. repite en sus

crónicas de viaje. Damasco no es una excepción, ya que las influencias extranjeras habían hecho acto de presencia -desde lejana fecha- en esta ciudad.

Cabe destacar que el contexto en que E.G.C. hace su viaje a Damasco representa un período bastante crítico para los países de la Europa occidental. No hay que olvidar, que nos encontramos en los prolegómenos de la Primera Guerra Mundial. En este contexto, Damasco no escapa a la ocupación europea. La presencia europea en Damasco se detecta en dos aspectos: por una parte el aspecto urbano; y por otra el aspecto paisajístico.

Desde esta perspectiva, E.G.C. no escatima esfuerzos en demostrar su inquietud ante lo que él considera la paulatina desaparición de esa belleza oriental milenaria.

En lo que respecta al aspecto urbano occidental, tiene incidencias en la imagen externa de la ciudad. Las calles son un ejemplo de ello:

"¿Y la explanada por la cual nos conduce nuestro cicerone y que, según parece, era antiguamente el paseo de los jinetes y de las damas veladas? ¡Oh, desencanto de los desencantos! Hoy no vemos ahí sino grandes casas de estilo europeo, hoteles alemanes y suizos, edificios municipales, almacenes enormes cuyos rótulos son copias de los de París; y para completar el cuadro un tranvía eléctrico, un endiablado tranvía que pasa sonando sus campanillas y que va a perderse allá muy lejos, después de la plaza central, entre las callejuelas antiguas..." (Ciudades de ensueño, p. 60)

Ahora bien, la ciudad de los siete ríos legendarios, se reduce a los bulevares al estilo parisino; y las cervecerías alemanas. Además del "endiablado tranvía eléctrico" que pasea por las calles modernas.

Estos aspectos de la vida europea inquietan a E.G.C. sobremanera, en la medida en que niegan la imagen autóctona y el color local de la ciudad. La metamorfosis que experimenta la ciudad no deja de extrañar al cronista. Así lo explica:

"En la plaza, la desilusión se acentúa. ¿Estamos realmente en Oriente? Esta formidable columna de hierro que se alza aquí cubierta de trofeos, celebra no una victoria de los príncipes ommiadas, sino una victoria del progreso. Al pie de la columna se amontonan los coches de alquiler, iguales a los viejos simones madrileños, con sus caballos flacos y sus cocheros soñolientos." (Ciudades de ensueño, pp.60-1)

La modernidad a la que asiste E.G.C. en 1911, no es reciente ya que desde mediados del siglo XIX, Damasco había empezado ya a recibir las influencias extranjeras en varios aspectos.

A raíz de esto, la influencia europea se ha hecho sentir en la ciudad cada día con más ímpetu, llegando a experimentar profundas transformaciones en la imagen oriental y legendaria que ostenta.

Ahora bien, como ya hemos señalado, la transformación de Damasco en una ciudad moderna y europeizada no se refleja sólo en lo urbano, sino también en lo que es el paisaje de la

ciudad.

En este sentido, el río Baradá destaca como una de las bellezas de que Damasco ya no puede presumir. Este río se encuentra en una situación de abandono.

Su estado degradante y caótico lo convierte en un río sucio y contaminado. Sólo la sacralidad del río hace rememorar el pasado legendario de la ciudad:

"Ahí va el río de todas las canciones y de todas las esperanzas, el río casi sagrado que hace soñar durante las noches solitarias a los caballeros del desierto, el dulce Baradá de aguas de turquesa... Mas, para no mentirnos a nosotros mismos, tenemos que confesar que no es sino un arroyo turbio y lento, que pasa bajo vulgares puentes de hierro." (Ciudades de ensueño, p. 60)

Así, pues, la primera impresión que nos transmite E.G.C. es la de una ciudad de doble rostro: la de una ciudad que oscila entre la realidad y el sueño.

Dejando de lado esta faz moderna y europeizada de la ciudad; E.G.C. busca la riqueza y el esplendor de su pasado. Ese pasado lo encuentra tanto en las callejuelas de la ciudad antigua, como en algunos reposorios bíblicos, o entre las galerías del Bazar donde se halla el ambiente oriental exótico.

Ahora bien, antes de ver el aspecto idílico de la ciudad; me gustaría abordar su aspecto negativo, que el cronista describe desde "suk-el-Kumeilé" y en algunas calles decrepitas de los barrios viejos.

### 7.3. Visiones grotescas:

Las imágenes negativas descritas por E.G.C. no son imágenes desconectadas de la realidad damascense. Junto a las imágenes de matiz oriental con sus aromas, música y color, encontramos también lo negativo.

Al abordar lo grotesco, el cronista nos ofrece una amplia visión, aunque sea antitética ya que el contraste entre lo grotesco y lo refinado forma parte de un mismo cuadro.

Es en las calles aisladas de la ciudad antigua, lejos del ruido del tranvía donde mora lo grotesco:

"Estas tristes calles de color de tierra, estas calles llenas de polvo o de lodo, estas calles sin ventanas, sin voz, sin vida! Cuando uno penetra en ellas al salir de los alegres bazares, figúrase que ha entrado en una villa desierta y yerta."  
(Ciudades de ensueño, p. 71)

E.G.C. pinta esas calles decrepitas y sin apenas habitantes. Las puertas de las casas con sus aldabones de hierro están en un estado caótico. Todo parece tener un aspecto fantástico de agonía y miseria. Son calles sin luz, de una fealdad y una sordidez inverosímiles. Las fuentes de los patios están secas y no se ve ni un árbol. Las casas que no tienen ventanas parecen un convento, una fortaleza, un presidio. El olor a humedad hace más desagradable el ambiente y el lodo de estos barrios antiguos incrementa su fealdad.

Son suburbios que no guardan ningún esplendor, aunque entre sus muros aún se puedan ver algunos antiguos palacios en

ruinas de gente rica. Dentro de este ambiente caótico, la táctica es la de huir de lo grotesco. Así lo explica:

"Hay que ir muy lejos para ver calles frescas, con alegres escenas árabes; hay que atravesar todos los suburbios; hay que salir por una de las puertas antiquísimas de la ciudad y seguir el curso caprichoso de los ríos, que se esconden entre los muros, que surgen cuando uno menos lo piensa, y que vuelven a esconderse en un perpetuo jugueteo." (Ciudades de ensueño, pp. 74-5)

Lo horrible no se halla sólo en los suburbios de Damasco, también se percibe en el mercado de andrajos.

Frente al lujo del Bazar y el encanto de sus colores, E.G.C. habla de ese sitio lúgubre y pobre. "Suk-el-Kumeilé," mercado de andrajos, calificado de triste, como los rastros de Occidente.

Las imágenes de contraste son significativas, sobre todo si hacemos una comparación entre los reposteros del Bazar y los que ocupan Suk-el-Kumeilé:

"Ante otras barracas donde también hay hornillos y retortas, pero que no huelen a canela, sino a aceite rancio, los que se amontonan son los miserables, los muertos de hambre. Porque no todo es lujo y labor feliz en estos "suk" benditos." (Ciudades de ensueño, p. 76)

La pobreza contemplada en esta parte marginada de la ciudad hace recordar a E.G.C. el "Chtochukine", el mercado los piojos de San Petersburgo.

La miseria damascense vista con su sordidez y fealdad,

hace de la ciudad un espacio donde se reúne la miseria y el lujo, lo bello y lo grotesco:

"Al salir de la galería de las sedas y de los perfumes, sobre todo, cuando uno se siente alucinado por las imágenes más bellas de la voluptuosidad, el brusco aparecer de los andrajos causa una angustia infinita. Y a pesar de lo curioso que el espectáculo me parece, huyo de él instintivamente, y vuelvo hacia lugares más alegres para respirar de nuevo los efluvios de la dicha, de la alegría y del regocijo que llenan otros lugares."  
(Ciudades de ensueño, pp. 76-7)

El contacto con estos lugares un tanto deprimentes por parte de E.G.C. parece ser que no le hacen mella. En efecto, el autor -según sus frases- intenta escapar a los sitios más vistosos y amenos de la ciudad donde puede contemplar lo bello y lo espléndido. Nuestro cronista siente necesidad de luz e imágenes exóticas.

#### 7.4. Entre las galerías del Bazar:

El Bazar cumple un importante papel dentro del entramado arquitectónico en el mundo islámico. Y esto por varias razones: económicas, culturales y sociales. A esto hay que añadir que se trata de un punto de atracción para el viajero occidental.

En Damasco, el Bazar es uno de los espacios más importantes de la ciudad, todavía guarda algo del esplendor del pasado que tuvo la ciudad, cuando desde esta urbe se dirigía la política de una extensa área geográfica del mundo. Y la



lógica consecuencia del poderío tanto político como militar, queda reflejado en ese gran Bazar.

El Bazar le impresiona por una doble razón: por conservar el color local que tanto anhela nuestro viajero modernista; y por reunir, al igual que un mosaico en miniatura, el pulso y la actividad de la vida damascense. Sus descripciones detalladas del bullicio, el frenético ajeteo, las transacciones comerciales, el color, el olor y el sensualismo que percibe dentro de este espacio, son importantes.

Una de las cosas que más le llaman la atención son los artículos de lujo, en especial las telas, la seda, los perfumes y las joyas. Los artículos que -en alguna medida- estimulan su sensibilidad táctil como pueden ser los tejidos y la seda. Estos productos son el detonante de una rica imaginación que queda reflejada en su discurso en una variedad y contraste de colores:

"No sé cuántas horas llevo en una tienda, dejando que los mercaderes de blancos turbantes y de amplias túnicas expongan ante mis ojos alucinados las maravillas de sus estanterías. Y son brocados en los cuales toda una flora de ensueño abre sus corolas áureas en fondos de colores violentos, púrpuras, anaranjados, violetas. Y son amplias mantas tejidas de plata, sin más adorno que el reflejo del metal blanco mezclado con el de la seda blanca, mantas virginales y místicas."  
(Ciudades de ensueño, pp. 62-3)

El cronista queda extasiado ante la belleza, aderezado de un cierto sensualismo. E.G.C. demuestra tener cierta

experiencia -adquirida en su juventud- para diferenciar entre los géneros y apreciar la calidad de esos artículos de lujo que contempla atónito en el Bazar. Su asombro ante las extraordinarias sedas que parecen hechas para reyes legendarios, nos hace recordar un pasaje de su autobiografía **Treinta años de mi vida**, cuando era vendedor en una tienda de su ciudad natal, antes de empezar a trabajar con Rubén Darío en el Periódico. Dice nuestro autor:

"La tienda de don Angel González era, en muy pequeño, una especie de Bon Marché, en el cual había una sección de artículos para caballeros, y una tercera de artículos para señoras. Puesto a escoger, no vacilé un instante y me decidí por la última. Una instintiva voluptuosidad hacíame de antemano grato el manejo de los atavíos femeninos. Lo que luego he sentido con un goce casi enfermizo en mis visitas frecuentes a los paraísos femeniles de París."<sup>7</sup>

En este sentido, la experiencia de E.G.C. aflora, se muestra como un verdadero entendido al distinguir, entre las cretonas de tonos rojos, los crespones, las suratas y las sedas. A través de sus descripciones, manifiesta su refinamiento y su talento para apreciar lo bello.

Sus descripciones tienen un halo de sensualismo y erotismo. He aquí una prueba de ello:

"¿Cómo se comprende aquí la embriaguez que en los viejos cuentos árabes se apodera de las hijas de los bajás cuando los mercaderes recién llegados de Basora, de Samarcanda, de Bagdad o de Damasco, abren ante ellas las cajas de sus caravanas! Yo

mismo, que en realidad no sabría qué hacer con tantos tesoros luminosos, permanezco absorto ante ellos, experimentando un deseo absurdo de llevármelos todos, todos, de acariciarlos largamente como se acariciara una cabellera femenina, de envolverme en ellos... Y es necesario que mi guía me despierte de mi ensueño de suntuosidades, para que me dé cuenta exacta del tiempo y del lugar." (*Ciudades de ensueño*, p. 63)

Los colores que describe son sensuales por el tacto y el color, sobre todo, los colores orientales por excelencia, el oro, el verde, el rojo, las tonalidades a zafiro, rubí, esmeralda y ópalo.

En relación a la atracción que el Bazar ha ejercido en los escritores europeos hasta convertirse en tema tópico dentro del exotismo oriental, L. Litvak lo explica con estas palabras:

"Se logra en esas descripciones, sin intentarlo deliberadamente, dar la impresión de la falta de lógica, pues en esos acercamientos inesperados hay una diversidad que en el mundo civilizado no existe. Para ello se emplea a menudo lo pintoresco por enumeración, y la acumulación de imágenes resulta en la embriaguez de la imaginación."<sup>8</sup>

E.G.C. no sólo se emociona ante las tiendas de sedas, sino también ante los artículos artesanales. Éstos, fabricados con arte y maestría, conservan aquella impronta de los siglos pasados. E.G.C. se queda fascinado ante la pervivencia de ese *savoir faire* que se remonta al tipo de artesanía que se hacía en tiempos en que la ciudad de Damasco era gobernada por una corte califal. Apreciará el arte y la finura de los artesanos

que trabajan en sus tiendecillas, agrupados en gremios. Es así como nuestro viajero experimenta una sensación olfativa y cromática diferente al pasar de un mercado a otro. El viajero disfruta de la exquisitez de estos placeres visuales y al mismo tiempo olfativas que despiertan su sensualidad. Al hablar de los artesanos lo hace con estas palabras:

"Junto a las sedas aparecen los cueros, brillantes, labrados como joyas, que sirven para fabricar los arneses y las babuchas. Sentados en el umbral de sus barracas, los talabarteros y los zapateros trabajan sin prisa en la realización de sus obras maestras. Todos hacen los mismos gestos. Todos se aplican a la misma labor. Todos emplean los mismos materiales. Vistos de lejos, forman un interminable friso vivo de una simetría perfecta."  
(Ciudades de ensueño, p. 63)

Tampoco pasa por alto la importancia de los reposteros de Damasco:

"Y si los joyeros son sacerdotes, los reposteros son alquimistas. En el fondo de sus tiendecillas decoradas con cerámicas persas de gran precio, atizan sin cesar el fuego de sus hornillos bajo las retortas más enigmáticas. Un aroma riquísimo de miel, de canela, de rosas y de leche, embalsama las inmediaciones de sus puestos." (Ciudades de ensueño, p. 76)

Otros de los gremios que despiertan la curiosidad de nuestro cronista, son los fabricantes de sellos, los memorialistas -cuya clientela es en su mayoría femenina- y los joyeros que fabrican collares de filigrana con incrustaciones de vidrios, brazaletes sonoros y vistosos para adornar los

finos tobillos de las damas del harén. A E.G.C. le impresionan los bellos pendientes que, de lejos, parecen enormes escudos de oro y ponen su nota de color en el tocado de las beduinas:

"Cerca de los memorialistas están los fabricantes de sellos, que, con útiles muy finos, graban en los chatones de las sortijas la cifra que sirve en Oriente como firma, y que es indispensable en todo documento. Algo más allá están los joyeros, que trabajan lo mismo que sus abuelos de hace quinientos años, que, a pesar de eso, o por eso mismo, producen obras de una delicadeza y de una gracia exquisitas." (Ciudades de ensueño, pp. 75-6)

Ahora bien, aunque E.G.C. se esmera en resaltar el arte de los artesanos damascenses y en destacar su afán creador y artístico; sin embargo no hace referencia a la decadencia que estaban experimentando esos gremios frente a la irrupción de los productos europeos en el mercado damascense. Tampoco alude a la crisis que hacía decaer el trabajo artesanal y relegarlo a un segundo plano en la vida económica del país.

Sin embargo, a sabiendas de que lo que busca nuestro viajero modernista es la sensación y el color local, debemos decir que sus descripciones de los diferentes mercados y el panorama general que nos brinda del Bazar de Damasco, es un claro exponente de ello.

La embriaguez que se apodera de E.G.C. en el Bazar llega al extremo de ver a los comerciantes como personajes de **Las Mil y una noches**. Entre sus galerías experimenta sensaciones ante

el colorido del ambiente y las transacciones de compra y venta y todo lo que esto conlleva de regateos, gestos y voces entre los interesados.

Para completar esas visiones exóticas, E.G.C. por recomendación del doctor Mardurs decide visitar el palacio del gran bajá de Damasco, que a continuación pasaremos a ver.

#### 7.5. En la mansión del Bajá Abdulah:

La mansión del bajá Abdulah, escondida entre las calles pobres de la ciudad, le da a nuestro cronista una sensación de hermetismo y un contraste entre lo exterior y lo interior. E.G.C., resalta lo enigmático de la vida oriental y habla de esta visita inolvidable:

"'Como un sueño de las Mil y una noches - escribe Pierre Loti-, me acordaré siempre de haber visitado, una mañana de primavera, la mansión del bajá Abdulah'. Yo también he visitado esta mansión, gracias a una carta del doctor Mardrus. El bajá nos ha recibido, a mi cicerone y a mí, sentado en un taburete de cuero y fumando un enorme 'narghilé.'" (Ciudades de ensueño, p. 72)

De paso cabe señalar que Pierre Loti visita Damasco en el año 1893, el mismo año de su peregrinaje a la Tierra Santa.

E.G.C. estima que la mansión bajá Abdulah -pudiente y adinerado señor- carece de gusto en cuanto a la decoración de las estancias. Comparada con el Alcázar de Sevilla y con la Alhambra de Granada, la mansión resulta ser pobre, estrecha,

seca y de mal gusto. Sus muebles carecen de armonía estética.

El mal gusto, según E.G.C. radica en la introducción de elementos de decoración europeos en el seno de la casa árabe. Esto es lo que da un aspecto barroco a la mansión, carente de humanidad y calidez. La mansión pierde su alma árabe al estar cargada de elementos decorativos incompatibles; parece un cúmulo de objetos sin estilo. Así lo refleja el autor:

"En el salón en que me encuentro veo nada menos que un armario de luna estilo Luis XVI, todo incrustado de nácar. Junto al armario, en un marco de un gusto detestable, resplandece la imagen de Guillermo II de Alemania." (Ciudades de ensueño, pp. 72-73)

La imagen de Guillermo II representa para el bajá un símbolo de orgullo ya que la visita del Kaiser a Damasco en 1898 supone para él un acontecimiento de gran importancia. En el plano histórico sabemos que:

"Le sultan, dès cette époque, entretenait d'amicales relations avec l'empereur Guillaume II qui avait visité Dimachk durant l'hiver 1898, aussi la construction d'une nouvelle ligne fut-elle confiée à une entreprise allemande. En 1908, le chemin de fer à voie étroite du Hidjaz était inauguré; il permettait de gagner la Ville Sainte en cinq jours au lieu de 40 en caravane."<sup>9</sup>

En Damasco, ávido de imágenes exóticas y en busca del color local, E.G.C. recorre varios paisajes de la ciudad. Después visitar la mansión del bajá Abdulah, se adentra en los monasterios e intenta descubrir la belleza arquitectónica de

las mezquitas damascenses.

#### 7.6. Entre reposorios bíblicos y santuarios islámicos:

En el presente apartado nos vamos a referir a otro de los aspectos que E.G.C. aborda en la ciudad de Damasco, que es el aspecto religioso. Y en especial haremos mención a todo aquello relacionado con dos espacios religiosos: el cristiano y el musulmán.

A lo largo de sus paseos damascenses, E.G.C. visita los lugares cristianos más emblemáticos de la ciudad. Los recintos religiosos se encuentran en el barrio judío como la puerta por la que entró San Pablo y la ventana por la cual se escapó de sus enemigos. Además nuestro cronista efectúa una visita a la casa de Ananías y a la de Naamán:

"Otro reposorio bíblico que tampoco debe ser auténtico de un modo indiscutible, y que, sin embargo, nos impresiona más que la mansión de Ananías, es la casa de Naamán, el guerrero leproso curado por Eliseo. El sitio en que se encuentra, todo poblado de ruinas milenarias, es de una belleza horrible." (Ciudades de ensueño, p. 64)

E.G.C. se muestra impresionado por estas ruinas milenarias, que le inspiran un sentimiento un tanto ambiguo de belleza y rechazo. Pero esto no le impide hacer del lugar un espacio mítico repleto de historia, leyendas y símbolos, acorde a los preceptos de la propia estética modernista.

La sordidez de este reposorio bíblico merece un capítulo



aparte en opinión de E.G.C., en la medida en que la noción del tiempo aparece envuelta en imágenes eternas y en la que el efecto del tiempo no hace huella. Así lo explica el autor:

"Con la eternidad que tienen en Oriente las cosas, aun viven, alrededor de esta casa leprosa, los leprosos damascenos. El paisaje es de una sordidez grandiosa. Los árboles se detienen muy lejos. Los arroyos no llegan hasta aquí. El suelo, cubierto de despojos, es gris e ingrato." (Ciudades de ensueño, p. 64)

En este sentido, cabe aclarar que para documentarse de la vida en estos reposorios bíblicos, E.G.C. intercala frases de Renan. La ciudad de Damasco presenta un extraordinario mosaico étnico-confesional. En este sentido, una de las facetas más importantes de la ciudad es la que refleja a Damasco como una de las grandes capitales del Islam.

E.G.C. nos informa que ha podido entrar en la Mezquita de los Omeyas, sin observar ninguna señal de hostilidad. Y se detiene en describir la belleza de este monumento y muestra su interés por sus aspectos arquitectónicos e históricos:

"Deteniéndome ante cada detalle arquitectónico que me inspira curiosidad, voy, sin prisa, entre los 'muftis' y los imanes, no provocando sino el vuelo de algunas palomas. Más feliz que Pierre Loti, quien estuvo aquí cuando el incendio de 1893 había convertido este recinto en un campo de escombros, he podido ver la mezquita reparada, con su antigua forma, ya que no con su antiguo esplendor." (Ciudades de ensueño, p. 68)

Esta mezquita además de ser un santuario de plegarias,

cumple una función educativa. Entre sus columnas se imparten cursos de religión y otras disciplinas relacionadas con el Islam. E.G.C. señala la labor de los 'muftis' en inculcar las clases de teología islámica:

"Cuando entramos en el santuario, después de habernos descalzado piadosamente, la escuela de los 'muftis' está en plena actividad. Acurrucados en una inmensa tarima, los futuros sacerdotes oyen al imán, que les explica los grandes secretos del Corán con ese tono de melopea adormecedora que en todas partes tienen las recitaciones de iglesia." (Ciudades de ensueño, p. 67)

E.G.C. se muestra entusiasmado por participar en la vida religiosa; y al mismo tiempo, imitar a los musulmanes a la hora de quitarse los zapatos antes de entrar al lugar sagrado.

La belleza arquitectónica de la mezquita le impresiona sobremanera; y en un intento por documentarse sobre ella, recurre a la obra de Socin que trata de su reconstrucción tras el incendio de 1893.

La Mezquita de los Omeyas condensa todo el esplendor del arte arquitectónico árabe-musulmán:

"Pero, tal como es, siempre puede figurar entre los más bellos edificios religiosos del Islam este viejo oratorio de califas, con sus vidrieras de colores, con sus capiteles labrados, con sus mármoles de matices suaves, con su soberbia cúpula, con su gran patio descubierto." (Ciudades de ensueño, pp. 68-9)

Como podemos comprobar a través de las visitas de E.G.C. entre los reposorios bíblicos y las mezquitas de Damasco, el

espacio religioso de la ciudad refleja la convivencia entre el Islam y el Cristianismo. Sin embargo, la diversidad religiosa genera -a veces- un clima de intolerancia entre las distintas comunidades religiosas, y en especial entres musulmanes y cristianos. Este clima cambia en función de las circunstancias.

E.G.C. recoge el evento de la peregrinación y subraya el momento próximo a la fecha, en la que los musulmanes efectúan la peregrinación a la Meca para cumplir con uno de lo cinco preceptos básicos del Islam:

"Y son seres deliciosos, corteses, amables, galantes, hospitalarios, discretos, tolerantes. En estos mismos momentos en que los preparativos para la peregrinación a la Meca atizan en las almas el fuego religioso, no puede nadie sorprender en las calles la más ligera muestra de hostilidad contra los cristianos. En la gran mezquita de los omniadas, donde pasamos la mañana, no notamos una sola mirada hostil." (Ciudades de ensueño, p. 67)

Nuestro cronista señala las cualidades morales y espirituales de los musulmanes; pero lo curioso es que, al mismo tiempo, alude a su hostilidad por las demás confesiones. Esto es motivo de que las hostilidades entre las dos confesiones se puedan despertar por el más mínimo roce.

E.G.C. menciona una de esas matanzas que suelen producirse en la ciudad y para argumentar su discurso, cita a Vogüé<sup>10</sup> quien describe unas escenas de intolerancia y crueldad según un testimonio oral recogido por él. Así lo explica nuestro

cronista:

"Viéndolos ahora envueltos en trapos alegres, me pregunto si es posible que en el fondo de sus almas existiera la dureza de que dieron muestras durante las matanzas de cristianos. Y tengo necesidad de recordar los relatos leídos recientemente, para convencerme de que no estoy entre escépticos, sin fe hostil y sin fanatismo sangriento." (Ciudades de ensueño, p. 69)

E.G.C. ve en los druzos del Bazar, a verdaderos fanáticos intolerantes. Incluso llega a decir que detrás de cada sonrisa hay una mancha de sangre.

Esta imagen del musulmán, como ser violento y vengativo, es una imagen tópica y bastante recurrente entre los escritores y viajeros románticos.

Cabe aclarar que el tema de los conflictos confesionales en el "Sham" llamó la atención de E.G.C. no solamente durante su viaje por Damasco en 1911, sino que en 1926 publica en **Blanco y Negro** una crónica muy ilustrativa titulada "Evocando el luminoso recuerdo de Damasco".<sup>11</sup>

Vale la pena recordar que en 1925, en el Monte de los Druzos (Djebel Druz) hubo una insurrección que luego se extendió hasta Damasco. Esta rebelión fue reducida en Julio de 1926 después de sangrientas matanzas.

En las siguientes frases E.G.C. nos describe este conflicto y al mismo tiempo la avidez de las potencias europeas por instalarse en la zona:

"Pero como las razones morales no valen nada ante las razones materiales, Siria no logrará antes de mucho tiempo dejar de ser gobernada por Europa. Apenas en Francia se habla de abandonar el mandato oriental, la Italia imperialista se yergue proponiéndose como heredera. En cuanto a Inglaterra, aunque no habla, cada día se siente más llena de interés por lo que pasa en las montañas drusas y en los valles libaneses. Así, los que no se dejan embriagar por las ilusiones, saben que la agitación actual no servirá sino para manchar de sangre las calles de la gran ciudad de San Pablo y de Saladino." ("Evocando el luminoso recuerdo de Damasco", Blanco y Negro.)

A través de estas frases, se puede deducir que Damasco, en el imaginario de E.G.C., encarna siempre lo bello. La conmoción ante el bombardeo de la ciudad refleja el compromiso del autor con esta ciudad evocada como un paraíso.

"Cada vez que los telegramas de las Agencias anuncian que los cañones franceses han tenido que bombardear un barrio de Damasco, el corazón de los artistas, en el mundo entero, se conmueve. Y es que, más que en ninguna otra metrópoli legendaria, la capital de los omniadas aparece, a través de los siglos, como el paraíso de las evocaciones embriagadoras." ("Evocando el luminoso recuerdo de Damasco", Blanco y Negro.)

Su crónica "Evocando el luminoso recuerdo de Damasco" trata del terror druso y de cómo los barrios más antiguos de la ciudad se van despoblando paulatinamente. Ante las matanzas de los "cruels bandoleros montañeses" que es el calificativo que da a los drusos, Damasco aparece como una ciudad asustada y abandonada.

E.G.C. argumenta en esa crónica las noticias que le llegan a través de los periódicos, evocando la faz de la ciudad oriental ante el terror de la guerra.

Además de esto, en sus escritos refleja el estado de abandono de la ciudad, cuya consecuencia más inmediata es el éxodo de los habitantes hacia Beirut para huir a las crueldades de la guerra. A raíz de un diálogo entablado con un compañero de prensa llegado a la zona, E.G.C. nos transmite la imagen que se le quedó grabada de Damasco, quince años después de haber efectuado su visita a la ciudad:

"Entonces -le pregunto-, ¿Damasco está triste?

-Triste, no -me contesta-. Damasco no puede estar nunca triste. ¿No se acuerda usted, acaso, de la sorpresa de Pierre Loti al encontrarse a orillas del Baradá con lo que a él le parecía imposible, con una ciudad islámica alegre? La calle es siempre la misma: tan animada, tan pintoresca... ¿No se acuerda usted...? ¿Como no voy a acordarme! Me basta cerrar los ojos para verme de nuevo en aquel laberinto de callejuelas grises, tortuosas, sin ventanas, en las que a cada paso se experimenta la sorpresa de descubrir, por los postigos entreabiertos, los jardines más bellos que puede el hombre soñar." ("Evocando el luminoso recuerdo de Damasco", Blanco y Negro.)

A pesar de las imágenes tristes que le llegan de un Damasco en pie de guerra, E.G.C. recuerda la ciudad con todo el enigma que rodea a sus decrepitos y nostálgicos barrios.

### 7.7. Escenas miliunanochescas:

Por escenas milunanochescas me refiero al énfasis que E.G.C. hace en presentarnos el cuadro de una ciudad sumergida en el ensueño.

La visión de la ciudad en cuanto espacio encantado lo abordaremos a partir de dos escenas: una referida a la mujer; y la otra, al propio cronista.

E.G.C. pone en escena a la mujer damascense cuando la pinta envuelta en herméticos velos paseando por uno de los lugares típicos: el Bazar.

En "Damasco", E.G.C. perpetúa una visión estereotípica de la mujer árabe-musulmana, velada, encerrada y enigmática. En opinión del autor, lo que caracteriza a la mujer damascense es su apego a las costumbres y la conservación de las mismas. Así lo expone:

"Las mujeres pasan por entre los "suks", siempre envueltas en sus velos flotantes, siempre tapadas como espectros, siempre discretas y medrosas. De vez en cuando, al entrar en una tiendecilla, levantan su antifaz obscuro y dejan brillar sus grandes ojos negros, que los poetas comparan siempre con los de las gacelas. Pero esto no dura sino un minuto. Luego el velo cae de nuevo sobre la faz pálida, y el fantasma continúa su vida misteriosa."  
(Ciudades de ensueño, p. 66)

Sin embargo, hay que subrayar que esta visión, que data del año 1911, se irá modificando de manera paulatina debido a los cambios que se perciben en la sociedad siria tras la

Primera Guerra Mundial, sobre todo a raíz del establecimiento del Mandato francés en 1920.

Estos cambios que surgen en la sociedad siria, son paulatinos, pero su efecto irá calando en la sociedad. Esto queda manifiesto en el modo de vida y en los hábitos. La mujer damascense, al igual que las demás mujeres árabes y musulmanas, adquirirá un gran protagonismo en la sociedad y se irá emancipando del mismo modo que las mujeres europeas.

Ahora bien, como hemos señalado antes, la segunda escena milunanochesca la ocupa nuestro cronista. ¿De qué forma?

Pues, en su última tarde damascense, se pasea por el vasto vergel oriental y contempla los jardines entrevistos desde las alturas de Slahiyet. Allí evoca el encanto de las aguas y del paisaje:

"En este oasis, bajo este cielo, entre estos efluvios balsámicos, la existencia no se comprende sino como un perpetuo ensueño sensual y perezoso. ¡Cuán lejos me siento de las inmediaciones de las mezquitas, en las cuales se amontonan los fanáticos para orar austeramente! Los siete ríos legendarios se dividen en centenares de arroyuelos, que pasan, sin prisa, recitando madrigales de languidez."  
(Ciudades de ensueño, p. 78)

La visión de ensueño se vive desde un paisaje natural entre árboles encantados, ríos legendarios y vergeles orientales que recuerdan las noches de Sherezade. La admiración que siente E.G.C. por la Naturaleza de este oasis a las puertas del Desierto es fruto de su encanto y su deseo de evasión.



Ahora bien, la evasión se hará más profunda, sobre todo al identificarse el cronista con lo árabe en un espacio en que se siente a su aire esté donde esté: en París, Buenos Aires, El Cairo o en Damasco. Me refiero al Café.

E.G.C. confiesa olvidarse de San Pablo y de todas las imágenes de fanatismo para relajarse en uno de esos cafés al aire libre, allí vive el silencio, la quietud y se siente en escenas quiméricas.

De este modo pierde la noción del tiempo y disfruta de su alma árabe embriagada de ilusiones y fabulosas escenas. A orillas del río, en un ambiente de calma y espejismo, E.G.C. saborea el humo de los narghilés y satisface el placer de las voluptuosas escenas orientales:

"Me parece que todo lo que constituye mi vida normal se ha desvanecido para siempre. El humo del 'narghilé' sube en espirales blancas y va a confundirse con el de los musulmanes que me rodean, como mis soñaciones se confunden con las suyas." (Ciudades de ensueño, p. 78)

La sensación de bienestar al identificarse con lo árabe, da pie a evocaciones suntuosas en la que todos los sentidos responden a la armonía de la vida:

"A lo lejos suena una música monótona de guzlas o de violines beduinos. El agua del río parece inmóvil. En las enramadas no se mueve una hoja... Y mi nirvana voluptuosa es tan dulce, tan dulce, que me siento acongojado a la idea de que no ha de durar sino un instante..." (Ciudades de ensueño, p. 79)

E.G.C. disfruta con un gran placer de la dulzura del paisaje y de la calma del café oyendo guzlas lejanas y sintiéndose árabe como si fuera un personaje de **Las Mil y una noches**.

En este sentido me parecen muy reveladoras estas frases de Manuel Machado en las que habla del impacto de esas escenas milunanochescas en E.G.C.: "Damasco, la ciudad de todo tiempo, con la poesía de los jardines interiores, le revela toda el alma musulmana, religiosa, celosa, voluptuosa."<sup>12</sup>

### 7.8. Conclusión:

Las descripciones que hace E.G.C. de la ciudad de Damasco, son, en líneas generales, ricas en matices históricos, culturales y artísticos.

Varios de los conocimientos que posee nuestro autor sobre la ciudad se deben, en parte, a autores de la envergadura de Pierre Loti, Vogüe y Renán.

Constatamos que en Damasco, se enfatiza más el lado urbano que el paisajístico. En el Líbano, el cronista dedicó más espacio al Monte-Líbano que a Beirut. Sin embargo, esto no significa que el interés del autor deje de inscribirse dentro de una estética modernista que aboga por una literatura urbana y cosmopolita.

Por otra parte, E.G.C. utiliza un estilo artificioso a partir del cual se perpetúan las mismas visiones estereotípicas y los clichés de los viajeros orientalistas sobre el mundo oriental.

Nuestro autor hace gala de un estilo lírico en el que abunda el mundo sensorial: olfativo, auditivo y visual. Su descripción es minuciosa al tratar los temas arquitectónicos, especialmente a la hora de describir la Mezquita con sus singularidades artísticas y ornamentos.

También nos describe con sabor amargo los conflictos religiosos que azotaron a la población cristiana, al mismo que

no deja de aludir a los temas tópicos de las ciudades de Oriente como el Bazar y la sensualidad de los objetos que se venden en sus tiendas.

Lo más destacado de estas descripciones es -precisamente- el lado pintoresco al abordar tanto la faceta humana como la socio-cultural.

Los clichés alcanzan a los hombres, a los monumentos y a los objetos. Manifiesta su riqueza de vocabulario, su prosa melódica, y exuberante y sus imágenes arrancadas de lo visto, lo oído y lo leído.

Utiliza un léxico adecuado para cada aspecto que describe de la ciudad. En lo relativo a la religión (mihrab, muftis), a las tradiciones (narghilé) y al modo de vestir (tarbuch).

En definitiva, la emoción que experimenta E.G.C. ante la belleza paisajística y artística de la ciudad, expresa un refinamiento social que la ciudad de Damasco conserva aún.

## NOTAS

1. E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 242.

2. En Jerusalén y la Tierra Santa, editado en París por Louis Michaud en 1914 y en La vida Errante-Oriente, editado en Madrid por Mundo Latino en 1919 y por Renacimiento en 1923. Asimismo la crónica aparece en Ciudades de ensueño, en la edición de Madrid, Calpe, 1920 y la de Espasa-Calpe, 1928 y 1933. Y en Páginas escogidas, editado en París por los Hermanos Garnier sin fecha y en Guatemala por el Ministerio de Educación Pública en 1954, tomo 2.

3. Citamos de E.G.C. Ciudades de ensueño, Madrid, Ed. Calpe, 1920.

4. La ciudad escenario de Las Mil y una noches es Bagdad pero E.G.C. toma también Damasco como ciudad miliunanochesca.

5. R. Oviedo y Pérez de Tudela: "Recreación del pasado y representación en la obra de Rubén Darío", p. 264.

6. Pedro Salinas, La poesía de Rubén Darío, p. 113.

7. E.G.C. Treinta años de mi vida. El despertar del alma, Guatemala, Ed. José de Pineda Ibarra, 1974, p. 56.

8. L. Litvak, El ajedrez de las estrellas, pp. 170-171.

9. Encyclopédie de l'Islam, t. II, G.-P., 1965, p. 297.

10. Eugène-Melchior de Vogüé (1848-1910) autor de Voyages aux pays du passé, Paris, Plon, 1876; de Chez les Pharaons. Boulag et sagguarah, ibid., 1879 y de Pages choisies, Préface de Paul Bourget, ibid., 1912.

11. E.G.C. "Evocando el luminoso recuerdo de Damasco", Blanco y Negro, Madrid, nº. 1.827, (23- mayo 1926), [La crónica lleva fotos de Damasco de Chusseau Flavians.].

12. Cito por M<sup>a</sup> Pilar Celma Valero y Francisco J. Blasco Pascual (eds.), La guerra literaria de Manuel Machado, p. 164.

# **JERUSALÉN**

## CAPITULO 8: JERUSALÉN:

### 8.1. Introducción:

Los modernistas heredan del Romanticismo el interés por los temas religiosos volviendo su mirada hacia las fuentes bíblicas y las evocaciones evangélicas. En este sentido, el viaje que realiza E.G.C. a Jerusalén y Tierra Santa se puede considerar como una afirmación de su fervor religioso y una continuación de esa tradición romántica.

Al referirse a estas preocupaciones espirituales de E.G.C., E. Abreu Gómez estima que:

"Los temas religiosos, unos ortodoxos y otros heréticos, fueron también una de sus preocupaciones. Le acompañaban en estos ejercicios no pocos poetas de sus días. Darío evocaba a Jesús, y Nervo rezaba en el libro de Kempis. La lección procedía de D'Annunzio, France y Flaubert."<sup>1</sup>

En su itinerario por los países del Próximo-Oriente, E.G.C. visita Palestina en 1911 gracias a una financiación del periódico "La Nación" de Buenos Aires. A raíz de este viaje, el 31 de marzo de 1912 en una editorial de "El Liberal" se anunció la aparición de un nuevo libro de E.G.C: **Jerusalén y la Tierra Santa**.

**Jerusalén y la Tierra Santa**, se tradujo al francés bajo el título: **Pèlerinage passionné** por A. Glorget que también es

autor del prefacio que encabeza el libro. Se editó en París por Louis Michaud sin que se precise la fecha de publicación.

El itinerario de E.G.C. se inicia con un "approche" titulado "Hacia Jerusalén" en el que habla del Líbano y otros lugares de paso. Al arribar a la Ciudad Santa, ésta sería la segunda etapa del viaje ya que permanecerá más de una semana en Jerusalén.

El viaje por Palestina se prolonga con la visita a las ciudades de Betania, Jericó y Belén, etapas cuyas sensaciones se recogen bajo el título: "Más allá de Jerusalén".<sup>2</sup>

"Hacia Jerusalén", "Jerusalén" y "Más allá de Jerusalén" son los tres grandes apartados del libro de viaje. Hay que precisar que en el estudio que vamos a dedicar a **Jerusalén y la Tierra Santa** nuestro trabajo se va a centrar en la ciudad de Jerusalén, crónica recogida también en la obra **Ciudades de ensueño**.

Ahora bien, en este periplo, hallamos a E.G.C. como un peregrino apasionado lleno de fe, que no desdeña en pleno fervor religioso su amor por la belleza paisajística y humana de la Tierra Santa.

Sin embargo, hay que dejar claro que nuestro propósito es detenernos en aquellos temas más sobresalientes del libro dejando de lado los lugares de paso y concentrándonos en la primera parte del título de la obra: **Jerusalén**.

Así pues, nuestro principal foco de interés lo constituye



la ciudad de Jerusalén -ciudad símbolo- en la que E.G.C. evoca sus recuerdos místicos y exalta su ser religioso en el marco de esa heterogeneidad temática que brinda el libro de viaje.

El viaje de E.G.C. a Palestina supone para él una búsqueda espiritual y una ocasión propicia para que aflore su sentimiento religioso y su fe cristiana. En una carta -sin fecha y encabeza con su dirección en París: rue Castellane, nº10-, tras haber enviado su reciente libro sobre Jerusalén, le escribe a Miguel de Unamuno y le dice:

"Mi ilustre amigo,  
En estos días recibirá V. mi libro 'Jerusalén y la Tierra Santa'. Este libro lo he escrito por culpa de V. o gracias a V...  
¿Se acuerda V, que en un artículo dijo V. que yo carecía de sentido religioso? aquella frase de V. me llenó de inquietud. Leí entonces, para ver si los sentía, muchos libros religiosos. Me llené de evangelios apócrifos. Me familiaricé con la Biblia. Y un día, gracias a la generosidad de 'La Nación' hice el viaje de Tierra Santa cuyas sensaciones va V. a leer."<sup>3</sup>

Ahora bien, si a E.G.C. le inquietaban los temas religiosos y su viaje a Palestina se enmarca dentro de esa búsqueda espiritual, que da fe a su sentido religioso atacado por varios críticos, el fruto de ese viaje causará un efecto contrario, sobre todo entre los hombres de la Iglesia.

En este sentido, cabe aclarar que Jerusalén y la Tierra Santa provocó una gran polémica en la que se le reprochaba a E.G.C. su falta de fe cristiana.

Así, pues, veo oportuno abordar de manera sucinta esta polémica entre literatura y religión ya que participó indirectamente en la propaganda del libro.

### 8.2. Literatura y Religión: Polémica en torno a Jerusalén y la Tierra Santa:

Los elementos de esta polémica están recogidos en la introducción a **Jerusalén y la Tierra Santa**. En ella, se trata el mal recibimiento del libro por el Clero y la defensa que se llevó a cabo por parte de algunos compañeros en favor de E.G.C.

Los periódicos de tendencia religiosa, **El Debate** y **El Siglo Futuro** de Madrid le atacaban criticando su impiedad e ignorancia. El catedrático de la Universidad Pontificia de Toledo, Agustín Rodríguez reunió las campañas publicadas en contra de nuestro cronista en un volumen titulado **Desfaciendo entuertos**, editado en Toledo, en 1912, por la librería de la viuda e hijos de J. Peláez. El seudónimo que eligió el catedrático de Toledo es A.L. Mejilla.

A.L. Mejilla critica la ignorancia de E.G.C. y le ataca con frases bastante duras por hablar mal de Jesucristo. Sin embargo, E.G.C. quería en su libro decir lo contrario.

En su defensa, E.G.C. se basó en lo que Jesús dijo a la Samaritana: "Dios es espíritu y no hay diferencia entre una iglesia u otra".

Por otra parte, E.G.C. no se cansa de criticar el espíritu

estrecho del Clero que le acusó de ignorante, hereje, discípulo de Judas y autor de los siete pecados capitales. Nuestro cronista se defendió también de estas acusaciones una por una y las tildó de vanas. Asimismo, se le criticó incluso por las medidas que dio del palacio de Salomón. Pero, nuestro cronista se defendió alegando que son una copia de la Biblia aceptada por la Iglesia y que sus citas son fieles al texto original.

Para ver hasta qué punto tuvo eco la polémica que se desató contra E.G.C., su nombre llegó a figurar en la lista de los autores prohibidos.

Sin embargo, nuestro autor declara a raíz de esta polémica que entre los herejes también existen almas evangélicas y una de ellas es la suya.

Grosso modo, las acusaciones de la Iglesia se basan en que E.G.C. interpretó la Biblia a su manera atacando a la figura de Jesús. Las acusaciones más agudas le llegaron de España y de América Latina. Mientras que, en París, el diario clerical "L'Univers" publicaba fragmentos de su libro en francés y le elogiaba como buen cristiano.

En este sentido, resultan muy ilustrativas las frases que E.G.C. escribió a Miguel de Unamuno preguntándole:

"Mi ilustre amigo:  
(...) ¿No le parece a V. que esto solo hace ver la diferencia que existe entre el catolicismo francés, claro y comprensivo, y el clericalismo español ciego y sordo?".<sup>4</sup>

En esa carta, E.G.C. le pide a Miguel de Unamuno que escriba un artículo en su defensa. Al mismo tiempo, le comunica el deseo de que sus defensores no le hagan elogios por compañerismo, sino que digan: "algo que haga ver la entraña de la obra con toda su inquietud de conciencia. Y esto creo que sólo V. es capaz de trazarlo".<sup>5</sup>

Pero cabe señalar que las acusaciones y ataques que se vertieron contra nuestro cronista encontraron plumas prestigiosas del mundo literario que salieron en su defensa.

Entre los franceses figuran los nombres de Enrique Faguet y Gustave Lanson quienes le defendieron haciendo constar que su obra es digna de leerse ya que sigue las mismas huellas que inspiraron a Chateaubriand, Loti y Renan en sus peregrinaciones a la Tierra Santa.

Otros defensores como E. Pardo Bazán subrayaron la espontaneidad de nuestro cronista y el fondo espiritual y místico de sus sensaciones. Rubén Darío también defendió el libro de E.G.C. tras su excomunión de la Iglesia. Éstas fueron las palabras del poeta nicaragüense:

"Y su libro sobre La Tierra Santa, a donde hiciera recientemente una visita, es, a mi entender, lo más firme, lo más sentido, lo más meditado y estudiado de toda su obra; pues quizás, así fuese por un momento, influencias ancestrales despertaron en él la verdadera emoción y la seguridad ideal sin lo cual nada se escribe de duradero y de firme. Y realizó un bello, armonioso y erudito libro. Es un escritor dichoso. Antes de aparecer su obra, un obispo de

Colombia le ha excomulgado! Lo cual hará para Jerusalén y la Tierra Santa una singular propaganda."<sup>6</sup>

Por otra parte, Manuel Machado califica **Jerusalén y la Tierra Santa** como un libro claro. Las palabras del poeta español reflejan la impresión que le dejó el libro de E.G.C.:

"Prolonga en mi espíritu las sensaciones luminosas y estivales. De entre sus estrofas que tal pudiera llamarse a éste capítulos perfectos, se exhale el aroma, que trasmite, a los nardos de Oriente: Jerusalén."<sup>7</sup>

Asimismo hay que señalar que a pesar de la intensa polémica que E.G.C. mantuvo con el Clero acerca de sus opiniones religiosas; en una carta enviada a Miguel de Unamuno el 18 de noviembre de 1913 le confiesa que sus intenciones en **Jerusalén y la Tierra Santa** son otras. Quiere dejar claro que lo que le interesa es el aspecto literario más que el religioso. Así lo argumenta:

"Mi distinguido amigo,  
Doy a V. las gracias por su amable promesa de consagrar un artículo a mis últimas obras. Lo que hay en ellas de religioso, no es cosa importante. Es otro, a mi ver, el criterio de mis obras: un mérito de artista, de colorista apasionado, de evocador de ritmos. Sólo que, dadas las teorías estéticas o mejor dicho antiestéticas que ha expuesto V. últimamente, temo que todo esto le interese poco."<sup>8</sup>

En esta carta, E.G.C. subraya su entusiasmo modernista por las nuevas estéticas literarias, inspiradas en los escritores franceses y, al mismo tiempo, ataca de manera discreta a Miguel

de Unamuno por no dar importancia a las nuevas teorías de escritura modernista.

Al final de la carta, nuestro cronista le facilita al escritor español el nombre y la dirección de algunos escritores franceses que conocen a fondo las letras españolas, entre los que destaca: Marcel Proust, René le Gentil, Remy de Gourmont, Monsieur Vezinet, Jean Richepin y Barrés.<sup>9</sup>

En este sentido, cabe subrayar que E.G.C., en calidad de viajero impresionista, no pasaba por alto su papel como divulgador de la estética modernista y como defensor de sus principios literarios.

Ahora bien, y aunque demuestra su interés por lo estético-literario más que por lo religioso, su preocupación por los temas religiosos continuó en otra obra: **Flores de penitencia**, cuya introducción dedica también a la polémica que tuvo con el canónico de Toledo acerca de sus escritos. Así habla en la citada introducción:

"Desde, que hace un par de años, a mi regreso de Tierra Santa, comenzaron a interesarme los estudios religiosos, el fantasma del Indice Romano me persigue por todas partes.

En América, los obispos me excomulgan, mientras que en España los cardenales me declaran públicamente hereje. Y en vano me esfuerzo por hacer comprender a los unos y a los otros que la idea de ofender a Jesús no ha germinado, ni puede nunca germinar, en mi espíritu de buen cristiano. Por ardientes y fervientes que sean mis evocaciones, el Anatema se alza siempre en mi camino."<sup>10</sup>

En **Flores de Penitencia** publicado dos años después de **Jerusalén y la Tierra Santa**, E.G.C. quería dejar claro su apego a los valores cristianos y su admiración por Jesús, compensando su fe en quien hizo la redención del mundo. La defensa de su postura religiosa parte de la idea de que Jesús es un ser que predica el amor de todos y acepta a todo el mundo sin preferencias. Aun después de la polémica, E.G.C. seguía con sus críticas acérrimas contra las condenas que el Índice Romano hacía a unas obras y a unos autores merecedores de respeto.

Esta polémica entre literatura y religión nos incita a descubrir esa imagen que oscila entre la sacralidad y el sueño que E.G.C. nos pinta de la ciudad santa.

### 8.3. Visión panorámica de Jerusalén:

La primera impresión que E.G.C. experimenta en la ciudad santa refleja un misterioso estremecimiento, cosa que no sintió en ninguna ciudad de Oriente. Confiesa el cronista que es una extraordinaria inquietud, un temblor que sacude todo su cuerpo. Sensación que denota su sentimiento religioso. Arriba a la ciudad santa como un apasionado peregrino en busca de impresiones marcadas por las evocaciones bíblicas.

Pero, en lo relativo al paisaje que rodea la ciudad, E.G.C. coincide con la tradición romántica en el sentido de que lo describe como árido y hostil, a fin de preservar esa aureola de sacralidad que ostenta la ciudad de Jerusalén.

La aridez del paisaje se acentúa más cuando nuestro cronista la compara con la gracia florida de los caminos que recorrió por Galilea en dirección a Jerusalén:

"Todo es seco, todo es estéril, todo es hostil. Las montañas se extienden en duras ondulaciones hacia el infinito. No se ve un árbol. La luz de la tarde hace destacarse cada piedra en el fondo del horizonte, con durezas de cristal roto. Hay reflejos extraordinarios en el espacio. El sol, que se inclina ya hacia el ocaso, enciende luces rojas entre las nubes y convierte los pedruscos en rubíes. Otras piedras, escondidas en la penumbra, tienen matices de amatista." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 129)

E.G.C. acentúa el estado de un paisaje, donde la piedra adquiere esa belleza sobria que refleja la consistencia de la historia de la ciudad y sus monumentos. La esterilidad del paisaje, que E.G.C. señala, es un ingrediente más junto a las ruinas de la ciudad santa para erigir a Jerusalén en ciudad símbolo. En esta misma línea R. Le Huenen afirma que:

"On a souvent reproché à Chateaubriand d'avoir exagéré l'état de détresse, d'abandon et de stérilité de la Palestine. C'est qu'il fallait que la Palestine soit une terre de ruines pour que surgisse la Terre-Sainte, c'est qu'il fallait que le moindre élément du paysage et de l'environnement fût réduit à l'état de fragment pour pouvoir accéder à son statut de signe."<sup>11</sup>

Por otra parte, Pierre Loti en su viaje a la Tierra Santa también insistió en la desolación del paisaje de Jerusalén.

E.G.C. en la descripción que nos ofrece de la ciudad de



Jerusalén se sitúa dentro de la tradición romántica y tiene también como base el uso de fuentes librescas que hacen hincapié en ese desolador ambiente. Así lo explica nuestro autor:

"El aspecto de sus campos estériles y de sus montes quemados -dice Michaud-, presentaba a los guerreros una imagen de luto. Esta misma imagen, que se ha perpetuado a través de los siglos, es la que hoy nos emociona en cuanto penetramos en el laberinto de sus calles. Todo es triste entre sus muros." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 147)

Esta primera visión del paisaje árido que rodea a Jerusalén continúa en las calles de la ciudad. Tanto la piedra como la vegetación participan en erigir a la ciudad santa como símbolo de luto, de amor y de dolor que le confieren un aire de sacralidad. La atracción que ejercen estas piedras subrayan el carácter mágico de la ciudad, que se afianza con la llegada de miles de peregrinos para contemplar los lugares sagrados.

Cabe señalar que la visión del paisaje que E.G.C. nos pinta alcanza su máxima expresión tras su llegada a la ciudad a la hora del crepúsculo:

"Y he aquí que, de pronto, como si alguien hubiera levantado un telón de montañas, la santa ciudad aparece, en la luz púrpura del crepúsculo, coronada de domos, de almenas, de campanarios, admirable en su grandeza milenaria, sublime en su aislamiento." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 130)

Esta grandeza milenaria cegaba la realidad que el viajero

veía antes de penetrar en la ciudad santa. E.G.C. hace caso omiso del Jerusalén moderno sumergiéndose en lo imaginario y evocando los cuadros bíblicos de la ciudad.

En este sentido, cabe subrayar que nuestro cronista no presta ninguna atención a las imágenes reales que ostenta el Jerusalén extra-muros donde se levantan las construcciones europeas, los conventos franciscanos y las iglesias rusas.

En este contexto, la única imagen que E.G.C. quiere ver, es la de una ciudad donde el tiempo se ha estancado. El apasionado peregrino no ve más que alucinaciones y evocaciones bíblicas; pero esta visión de ensueño tiene un cómplice: el sol que a la hora del crepúsculo lo envuelve todo en una luz ideal que borra toda noción temporal.

A pesar de la imagen que se crea con el crepúsculo, el cronista no teme las decepciones que le puede descubrir la luz del día, porque se encuentra inmerso en esa visión de ensueño de la que goza profundamente:

"Contemplando tu silueta sublime en la apoteosis del crepúsculo, te veo, no tal cual eres, sino, tal cual los hombres te sueñan." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 133)

Aquí vemos a E.G.C. personificar la ciudad. Este procedimiento estético es motivo de elogio por parte de Manuel Machado quien estima que:

"En efecto, si la maravilla de la moderna literatura consiste en ser una especie de conjuro por el cual las cosas hablan, los

paisajes lloran o ríen, las ruinas traicionan sus recuerdos; pocas veces he visto yo brotar más clara, más expresiva y evocadora la realidad a través de las páginas de un libro."<sup>12</sup>

En un interesante monólogo, rodeado de espacios sagrados, se detecta la profunda emoción *in crescendo* que embriaga a E.G.C.:

"Te veo con los templos que ya no tienes; te veo con esplendores que se han desvanecido; te veo como David al bendecirte y como Ezequiel al maldecirte... Te veo más bella aún. Jerusalén, porque a través de mis lágrimas de júbilo, te veo como te vio Jesús cuando por la primera vez penetró en tu recinto con su generoso corazón henchido de dulces esperanzas, después de haber recorrido los campos de la Galilea y las montañas de la Samaria... ¡Jerusalén! ¡Jerusalén...!"  
(Jerusalén y la Tierra Santa, p. 133)

Como podemos comprobar en la ciudad de Jerusalén, E.G.C. acumula sus vivencias místicas y plasma unas sensaciones cargadas de un fondo espiritual y una visión que no tiene en cuenta la vida moderna. Su idea es evocar un espacio sagrado encerrado entre las murallas que a lo largo de la historia se han ido derrumbando y construyendo a medida que los invasores pasaban por la ciudad santa.

Ahora bien, el paisaje de ensueño evocado con cierta nostalgia por E.G.C. está impregnado de un sentimiento ambiguo: mezcla de eternidad y tristeza; con ello pretende decir que la ciudad encarna al mismo tiempo la sensación de luto y muerte.

"En la colina de Sión, en la gran colina

mortuoria que guarda enterradas en sus entrañas cien generaciones de profetas, la tristeza reina, invariable, sin que ni ruido de tiendas, ni lámparas de capillas, ni disputas de conventos la turben. Solo durante una semana, cada año, en el momento de la feria, los camellos que traen de comarcas remotas los productos que más consume la ciudad, la mirra, el incienso, la cera virgen, las sedas recamadas de oro, desfilan por estas callejuelas, llenando el espacio con el ruido de sus cascabeles y de sus collares." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 150)

El carácter misterioso y sagrado de la ciudad se acentúa más cuando a la tristeza se une la ausencia de fiestas. Lo expresa nuestro autor con estas palabras:

"Y es que la palabra 'fiesta' choca aquí como una monstruosidad. ¿Dar una fiesta donde los cristianos no ven sino un sepulcro...? ¿Dar una fiesta donde los judíos no tienen sino un muro ante el cual lloran...? Las únicas fiestas comprensibles y explicables en tan ardiente atmósfera de duelo, son las orgías místicas que se celebran en el interior de la iglesia del Sepulcro, y durante las cuales los peregrinos se rompen las frentes contra las santas piedras o se queman el pecho con las llamas de los cirios sagrados." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 156)

E.G.C. hace alusión a las prácticas místicas y los ritos dolorosos festejados por los cristianos durante la Semana Santa y por los judíos en el Muro de las Lamentaciones como única festividad que la ciudad sagrada vive. Esta perpetuidad de los ritos participa de lo sagrado y erige a Jerusalén como símbolo pluri-confesional.

En definitiva esta visión engloba a la ciudad mítica en la que el tiempo se ha estancado y los recintos sagrados se revisten de un aire mágico impregnado de misticismo y sacralidad.

Es la misma visión de ensueño que acompañará a nuestro apasionado peregrino por las calles de la ciudadela.

#### 8.4. Las eternas calles de Jerusalén:

En las calles de Jerusalén, E.G.C. destaca, en un primer momento, la presencia de muerte, como si estuviera en un cementerio. Sin embargo, a medida que va descubriendo la ciudad, la vida que palpita en esas callejuelas milenarias de atmósfera mística se va desvelando:

"Poco a poco, estas callejuelas que me producían al principio una angustiosa sensación de muerte con su penumbra, con su silencio y con su abandono, van animándose de una manera extraña. Ya no me siento como perdido en un cementerio. Ya, a mi alrededor, una vida misteriosa se agita en la suave atmósfera mística, entre rumores de rezo y palpitaciones de campanas. Nada de oriental, nada de levantino, nada de ya visto, nada de ya soñado." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 135)

E.G.C. subraya el carácter insólito de estas calles porque forman un espacio que simboliza todo lo que es sagrado. Todas las características que menciona tienden a ello: angustia, misterio, silencio, murmullos de rezo y el repique de las campanas.

Ahora bien, en las callejuelas de la ciudad santa también asistimos a escenas de la vida oriental donde el olor a café se mezcla con el del tabaco turco en las inmediaciones de la Puerta de Jafa. Destaca así el aroma como sensualidad propia del Modernismo:

"Solo en las inmediaciones de la puerta de Jafa, en las plazas llenas de tiendecillas de curiosidades y de cafés turcos olorosos a tabaco rubio, la animación cosmopolita de arrieros, de intérpretes y de turistas, ofrece un espectáculo pintoresco, muy parecido al de otras ciudades de Siria. Pero eso apenas ocupa un espacio sin importancia." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 135)

Así, pues, dejando de lado estas impresiones de la vida animada que se respira en la Puerta de Jafa, el resto de las callejuelas de Jerusalén intramuros, aparecen descritas con un aspecto sombrío. Esa descripción viene a ser el reflejo de una vida anclada en la vida mística cargada de salmos y rezos:

"Algo más lejos, donde las callejuelas se oscurecen a la sombra de altos paredones místicos, la verdadera Jerusalén comienza... Y entonces, una sensación singular se apodera de nuestra alma; una sensación en la cual palpita algo de inefable y algo de siniestro a la par, una intensa y fantástica impresión de ensueño." (Jerusalén y la Tierra Santa, pp. 135-6)

E.G.C. subraya esta sensación de ensueño en la verdadera Jerusalén, la nostálgica, la de los recuerdos divinos.

La melancolía se acentúa al evocar el pasado. Todas las ruinas de la ciudad hablan de un pasado de gloria y sacrificios

y cuna de profetas y santos.

Al mismo tiempo, en esas callejuelas ruinosas y melancólicas, el murmullo de los rezos, las luces que adornan las imágenes sagradas y el aroma de incienso y mirra crean una atmósfera cargada de sacralidad y misticismo. Todo participa en esa búsqueda de lo espiritual y de lo armonioso, de lo esotérico- que forma parte de la estética modernista-. evocando un universo de armonía y melodías. En este sentido, C. Login Jrade arguye que:

"El ideal reconocido y singularizado por todos los modernistas es la belleza, pero éste es un esteticismo lejano de la frivolidad. Aspiraron emular en su poesía la perfección del universo que está oculta para la mayoría. Sus modelos estuvieron tanto en la naturaleza como en el arte. Pues si bien los modernistas se habían alejado de los moldes y restricciones de su propia cultura, encontraron en el arte de otras la libertad y la belleza que buscaban."<sup>13</sup>

Entre las callejuelas de ambiente religioso, E.G.C. parece dejarse llevar por las ánimas de los lugares sagrados y por la armonía y la belleza que le embriagan. Así lo deja reflejado en la siguiente cita al recorrer las calles de Jerusalén:

"Yo me empeño, a veces, en examinarlas con atención, para darme cuenta del encanto que las anima. Ellas se esquivan entonces, y sin prisa, sin ruido, suben, grises y empinadas, haciendo giros tortuosos; suben, y se entrecruzan, y se deslizan por debajo de vetustos techos, y se enredan en intrincadas madejas de pasillos, y se extienden por entre vastos patios negros; suben siempre, hasta que, de pronto,

penetran devotamente en una iglesia o en un convento." (Jerusalén y la Tierra Santa, pp. 136-7)

E.G.C. alude a "calles con alma", enredadas y silenciosas que rezuman aires de espiritualidad. Nos describe con todo detalle la topografía de la ciudad antigua. Nuestro cronista prefiere descubrir el laberinto de sus calles solo, paso a paso y sin ningún mapa, con el propósito de experimentar las sensaciones melancólicas que inspira Jerusalén:

"Solo, sin rumbo, sin objeto determinado, me paseo desde hace una semana, y de día en día comprendo menos el enigma de la topografía. Cada vez, en cambio, siento mejor la belleza de la ciudad en su conjunto. ¡Hay tanto misterio en este abandono y tanta melancolía en este misterio...!" (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 138)

E.G.C. se declara como un peregrino apasionado y un espectador ingenuo que prefiere seguir sus paseos creyendo en todo lo que le indican esas callejuelas. De este modo, la satisfacción es total al no interrogar y aceptar la ciudad santa tal como es.

Por otra parte, basándose en los Evangelios y en sus impresiones, nuestro viajero experimenta las mismas sensaciones que Renan en una ciudad donde todo es eterno.

La eternidad de Jerusalén forma parte de los estereotipos que se ha formado la conciencia occidental de Oriente. En este sentido afirma E.G.C. que:

"Los orientales, en general, y los judíos,



en particular, han tenido siempre, a través de los siglos, un extraordinario apego a sus cosas. Sus ritos, sus costumbres, sus trajes, sus manías, todo permanece entre ellos, inmutable, a pesar de las evoluciones y de las revoluciones." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 142)

En Jerusalén todo es eterno y, en consecuencia, el tiempo histórico se anula. Para E.G.C. el tiempo en Jerusalén es el tiempo de la eternidad y propicia esa imagen en la que aflora una ciudad de ensueño y de evocaciones bíblicas.

Nuestro autor afirma que hasta los propios bazares contribuyen a perpetuar ese carácter eterno de la vida hierosolimitana. En estos bazares se venden objetos religiosos y en el interior de los mismos se ve a los artesanos preparar incienso y bordar velos. Todo este panorama ayuda a crear un retablo de una ciudad eterna.

Ahora bien, en esas calles eternas conviven varias comunidades religiosas, ya que la ciudad de Jerusalén es sagrada para las comunidades: judía, cristiana y musulmana.

Este aspecto pluri-confesional de la ciudad santa llama la atención de E.G.C. por sus peculiaridades y también por su fervor religioso. Al tiempo que le hace coincidir con las doctrinas esotéricas que afirmaban la analogía entre las religiones, motivado en su origen común:

"El sistema analógico, tenía su origen en el neoplatonismo del que derivarían el ocultismo y las escuelas herméticas cristianas. La analogía es, como señalaría Octavio Paz, 'la visión del universo como

un sistema de correspondencias y (...) la visión del lenguaje como el doble del universo.'"<sup>14</sup>

#### 8.5. Jerusalén: Ciudad Santa de judíos, cristianos y musulmanes:

Jerusalén es la ciudad sagrada de judíos, cristianos y musulmanes. En su seno, estas tres confesiones conviven. Es así como la describe E.G.C.:

"Dividida en tres o cuatro barrios, la ciudad es, a la vez, cristiana, judía y mahometana -todo fanáticamente-. Los judíos custodian la única reliquia de su templo, gimiendo ante el muro de las Lamentaciones. Los cristianos oran sobre la tumba de Jesús. Los musulmanes guardan, bajo la cúpula de la mezquita de Omar, una roca santa. Y esa triple adoración perpetua, en la cual las almas enemigas comulgan fraternalmente, sin darse cuenta de ello, en un mismo rito de amor ideal, llena el recinto sagrado de gravedad." (Jerusalén y la Tierra Santa, pp. 138-9)

Además de ser la ciudad del templo y del arca. Para los judíos, la ciudad sagrada tiene un significado especial. El nombre de Jerusalén encarna las esperanzas patrióticas y la tierra prometida.

En cuanto al significado de la ciudad y su simbología para los cristianos, el cronista afirma que:

"Todo, en realidad, gira, para los cristianos, dentro del recinto hierosolimitano, alrededor del Sepulcro. Lo que yo tomaba al principio por un hálito mortuorio, es un aliento sepulcral." (Jerusalén y la Tierra Santa, pp. 148-9)

Para los musulmanes, Jerusalén es la tercera ciudad santa después de la Meca y la Medina. La simbología de la mezquita de Omar representa ese aspecto sagrado lleno de espiritualidad y misticismo.

Así, pues, en Jerusalén todo está concentrado en unos espacios cerrados y sagrados en los que, se cruzan las tres religiones celestiales.

Este cruce pluri-confesional se ve encarnado en tres espacios (emblemas) sagrados: El muro de las Lamentaciones para los judíos; la Basílica del Santo Sepulcro para los cristianos y la Cúpula de la Roca para los musulmanes. Estos tres recintos están impregnados de símbolos de resurrección y ascensión y de ahí su carácter mítico y sagrado a la vez.

Ahora bien, esta faceta religiosa que impregna la atmósfera de la Ciudad Santa está marcada por los conflictos y el fanatismo entre las tres religiones y a veces entre los miembros de una misma confesión.

Dentro de los cristianos había que matizar entre jacobitas y armenios y, por otra parte, entre latinos o católicos y griegos. Los latinos estaban representados por los franciscanos que formaban la mayoría.

E.G.C. afirma que estas congregaciones dan a la ciudad santa un ambiente vivo. El color local de Jerusalén se ve en esa diversidad de congregaciones y en la convivencia múltiple en un solo espacio de gran significado para todas.

Ahora bien, en este espacio, el fanatismo también hace acto de presencia; y a ello se deben las frecuentes luchas entre frailes de diferentes órdenes. E.G.C. señala que impera el odio para probar la devoción al que murió por amor de sus semejantes. Cualquier pretexto por ligero que sea es capaz de provocar sangrientos conflictos.

Sin embargo, E.G.C. se apresura a señalar que el silencio que llena la ciudad santa es tan profundo que estas luchas no llegan a turbar la paz que se respira en esta capital religiosa.

Un ejemplo de esas luchas intestinas las vió simbolizadas nuestro cronista dentro del recinto sagrado, en el Santo Sepulcro. Así lo refleja:

"Estas innumerables lamparitas de plata que constelan de puntos luminosos las tinieblas de la iglesia del Santo Sepulcro, tienen una significación simbólica. Colgadas en racimos, cinco por cinco, diez por diez, marcan en cada altar, en cada sagrario, el espacio que pertenece a cada secta católica. Porque aquí, en la Jerusalén de todas las disputas y de todas las complicaciones, no hay herejía milenaria que no conserve algunos representantes." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 165)

Ahora bien, cada secta tiene derecho a encender sus lamparitas de plata en las capillas del Santo Sepulcro y llevar a cabo su rito en una parte del recinto.

E.G.C. afirma que los mármoles del sagrado recinto asisten a la repetición de la misma historia de antes, ya que esas

congregaciones poseídas por el fanatismo no ven en los altares, en las capillas, en las imágenes y en las reliquias más que símbolos de controversia en vez de ser un motivo de reconciliación, paz y amor. La lucha y el odio entre las diferentes sectas es hereditario. Para evitar esas guerras, se han tenido que firmar tratados y protocolos para limitar los días y los espacios que corresponden a cada una de las sectas o comunidades religiosas.

Ahora bien, cabe señalar que esas luchas se intensifican más durante los días de la Semana Santa tomando proporciones alarmantes. En muchas ocasiones, las autoridades locales intervienen para mediar en esas disputas.

Respecto a la Semana Santa, E.G.C. señala que los franciscanos poseen, entre otros derechos, el de plantar una cruz, el Viernes Santo, en el agujero donde estuvo, según la tradición, el Calvario y que muy a menudo los griegos cubren ese agujero con una alfombra para impedir que sus enemigos ejerzan su derecho.

#### 8.6. Visita a los Lugares Santos:

En Jerusalén, E.G.C. visita varios monumentos sagrados desde el palacio de David hasta la puerta de Sión. Asimismo vio el camposanto bíblico en el valle de Josafat. Visitó la morada de Herodes y el monte de los Olivos cerca de Getsemaní. Pero la exaltación más intensa es la que sintió ante el Santo Sepulcro.

E.G.C. se afanó en describirlo basándose en sus recuerdos librescos y en sus propias vivencias en el recinto sagrado. Así lo relata:

"Desde la puerta, en efecto, la ornamentación pomposa de los exvotos y de los cirios se une a las piedras sin estilo. A pesar del incendio de principios del siglo XIX, que pareció a algunos cristianos destinado a limpiar el más escueto templo de sus impurezas estéticas, todo conserva su lujo sin belleza de otro tiempo." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 155)

E.G.C. cita a Charmes, Kraft, Cathervood, Fergusson y Peladán para algunos detalles arquitectónicos y afirma que sólo Chateaubriand, que sin duda estaba cegado por la fe, pudo ver los vestigios del siglo de Constantino en la Basílica.

El autor señala que en el Santo Sepulcro no hay que buscar la belleza estética igual que en otras iglesias europeas cuya divinidad está en las formas. En el Santo Sepulcro, la belleza está en el aspecto sobrio y toda la grandeza se halla en esa falta de belleza artística misma. En esta línea M. Eliade

afirma lo siguiente:

"Un país entero (Palestina), una ciudad (Jerusalén), un santuario (El Templo de Jerusalén) representan indiferentemente una imago mundi."<sup>15</sup>

Pero una de las cosas que merecen ser destacadas es la sensación que se apoderó de nuestro apasionado peregrino en el recinto sagrado:

"La idea sola del sitio, basta a crear, para que nuestras almas se bañen en ella inefablemente, una atmósfera de belleza superior a la belleza misma. Una emoción artística sería, tal vez, en tal sitio, no solo inútil sino hasta sacrílega. Porque aquí, nuestros ojos no se alzan del suelo y no buscan los resplandores de los nimbos, sino las huellas de Sus pies descalzos, los estigmas de Su cuerpo herido, las manchas de Su sangre redentora." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 160)

E.G.C. confiesa buscar las huellas de Jesucristo en ese ambiente de soledad y melancolía, que impera en las penumbras del Templo sagrado donde reina un profundo silencio.

La exaltación religiosa de E.G.C. le embriaga tras asistir en la capilla de los jacobitas sirios a un rito celebrado con una lengua de hace dos mil años.

La emoción fue tan profunda para el cronista que se conmovió al asistir a la lectura del Evangelio por parte de un monje de largas barbas blancas ante la presencia de los feligreses. Al oír las palabras proferidas por el monje, E.G.C. se traslada en el tiempo y evoca las dulces parábolas que

santifican la pobreza y la bondad. Todo adquiriría su frescura cristiana:

"Y místicamente, todo se confunde y se funde en la sombra. Del órgano que acaba de despertarse, un gemido interminable se exhala, suave, muy suave, muy triste. La angustia oprime los corazones, y una piedad infinita nos hace sentirnos casi tan simples como esos miserables seres de dolor que arrastran entre la sombra sus penas y que besan, con sus besos ardientes de fiebre, todas las piedras." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 163)

Por otra parte, E.G.C. al visitar la cripta fúnebre en la Iglesia de Santiago acompañado por un fraile armenio siente otra impresión ya que el lujo y el oro que adornan el recinto son espléndidos, además del parecido que existe entre la cripta y las antiguas iglesias andaluzas que aun conservan algo de árabe en su tibia y solitaria penumbra:

"¡Ah, mi pobre Virgen de Toledo, cuán miserable me apareces ahora con tu manto de perlas y tus guirnaldas de oro...! La de aquí podría, con lo que hay en un solo de sus cofres chapados de nácar que acabo de ver, eclipsarte en lujo y en magnificencia." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 183)

Otro de los monumentos de Jerusalén al que E.G.C. presta una especial atención, y que fue también motivo de crítica por parte del Clero, es el Templo de Salomón.

E.G.C. describe minuciosamente el templo de Salomón citando del "Libro de los Reyes" y de otras fuentes librescas como las obras de Flavio Josefo para más detalles



arquitectónicos.

La belleza de sus piedras y la grandeza que ostenta el Templo, hizo a E.G.C. evocar el pasado y trasladarse con su imaginación a los regios aposentos en los que vivían el rey Salomón y la reina de Saba. Para ello, citaba textualmente la Biblia.

Su visita a los monumentos de la Ciudad Santa termina en la Puerta de Sión donde el cronista asiste a una de las facetas más horribles de la ciudad: la puerta de los leprosos. Así lo declara:

"¡Es tan espantoso el espectáculo ...!  
 ¡Son tan horribles esas faces infladas,  
 amoratadas, torcidas, carcomidas...!  
 -Estamos en la Puerta de los Leprosos -me  
 dice mi guía." (Jerusalén y la Tierra  
 Santa, p. 155)

Ahora bien, después de propiciarnos diversas imágenes de la vida en Jerusalén impregnadas de ensueño y sacralidad, el autor se fija en la realidad cotidiana del momento de su vista para hablarnos de un asunto que si en 1911 no tenía gran trascendencia, a lo largo de nuestro siglo y hasta hoy en día es el tema más preocupante de la zona: la cuestión palestina.

Sin embargo, hay que subrayar que nuestro cronista no trata el tema desde un punto de vista político o ideológico, más bien su interés por el tema judío forma parte de sus preocupaciones estéticas muy características de un viajero impresionista que no se cansa de escudriñar otras almas en

otras tierras.

#### 8.7. Ea alma judía:

Aunque E.G.C. trata la ciudad evocando la memoria del pasado, en su estatuto de periodista, siente la obligación de hablar de uno de los asuntos candentes del momento de su visita a La Tierra Santa: la infatigable esperanza israelita de volver a la "Tierra Prometida".

En su examen de la comunidad judía, E.G.C. adopta una actitud algo ambigua, por una parte pinta a los judíos de forma pintoresca. Escuchemos cómo los describe en Constantinopla:

"Los judíos, con sus rostros de ave de presa, se insinúan por todas partes, siempre solícitos, siempre humildes en apariencia."<sup>16</sup>

Sin embargo, al hablar del alma judía en Jerusalén y la Tierra Santa, su actitud cambia y hasta se pregunta por qué la raza judía portadora de tantas virtudes es odiada universalmente por las otras religiones. E.G.C. indica la grandeza del pueblo judío ensalzando sus cualidades morales:

"Yo mismo, que ahora asisto al rito del Muro y que me siento el alma llena de piedad por los que gimen ante estas piedras, sé que cualquiera de los que me rodean me haría echar de aquí cual un perro, si pudiera, solo porque no soy de su casta, ni de su raza, ni de su iglesia. La crueldad, el fanatismo y el nacionalismo, son los tres grandes resortes de Israel a través de los siglos." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 191)

No debemos olvidar que el interés que E.G.C. presta a este asunto es una tradición heredada de los viajeros románticos; con la salvedad de que en 1911 la situación política era diferente y el tema de la vuelta de los judíos a Palestina empezaba a vislumbrarse en el horizonte.

En este sentido, me parecen oportunas estas frases de Joelle Redouane ya que nos explican de modo claro la importancia del elemento judío en los relatos de viaje desde mediados del siglo XIX y el tema del eterno retorno:

"Le retour des juifs en Palestine, pour réaliser la prophétie de la Bible est en effet un des thèmes principaux des récits de voyage, surtout vers 1840. Peu avant 1900, la population juive de Jérusalem grossit fortement. Mais les colonies agricoles commencent seulement à s'implanter, et les voyageurs anglais ne s'y intéressent pas beaucoup, car elles comprennent peu de leurs compatriotes. Le retour des juifs ne s'organise réellement qu'après le Congrès de Bâle, en 1897, qui voit les débuts du mouvement sioniste."<sup>17</sup>

E.G.C. parece simpatizar con la causa judía y también con el movimiento sionista. Para argumentar su simpatía por el pueblo judío alude a las citas de Renan:

"Si Renán hubiese vivido algunos años más, habría visto que apenas las leyes de Oriente han permitido a los israelitas el cultivo de su suelo, el alma ancestral del agricultor, del pastor, del jardinero, ha aparecido de nuevo sobreponiéndose al alma falsa del banquero. Todas las llanuras de Galilea, todas las colinas de Samaria, todos los valles de Judea poseen ahora colonias de israelitas que las fertilizan

con su sudor y las cultivan con sus brazos." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 188)

El tema de la aridez de la tierra fertilizada por manos judías y la implantación de las colonias agrícolas comienza en 1870 cuando la representación de la Alianza Israelita Universal funda una escuela agrícola no lejos de Jafa, Mikvé-Israel. En 1878, piadosos judíos de Jerusalén compran tierras cerca de Um Lebes y fundan allí la primera colonia agrícola: Petaj-Tikva. Habrá que esperar, sin embargo, a 1882 para ver implantarse otras colonias agrícolas.<sup>18</sup>

De ahí el mito sionista de devolver la vida a la Tierra Santa. Bichara Khader afirma que:

"Este mito del 'desierto' palestino está en todas las bocas. André Churaqui escribe: 'Las zarzas, pantanos, el chacal eran los verdaderos amos del país bíblico, que antaño manaba leche y miel, cuando los sionistas decidieron reconquistarlo a los desiertos de arena y roca.'"<sup>19</sup>

Además de las colonias agrícolas, E.G.C. nos brinda datos interesantes relacionados con la emigración de los judíos a Palestina. Así lo describe:

"De los sesenta mil habitantes de Jerusalén, cuarenta mil, por lo menos, son judíos. Y siendo los más numerosos, viven temblando. Cualquier pretexto sirve para organizar contra ellos manifestaciones injustas." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 189)

Ahora bien, si nuestro cronista afirma que en 1911, de los sesenta mil habitantes de Jerusalén, cuarenta mil eran judíos,

veo oportuno citar a Bichara Khader quien nos aclara con cifras el proceso de emigración judía a la Tierra Santa:

"Antes de la primera guerra, la corriente migratoria judía hacia Palestina constituye menos de un tres por 100 de la oleada de 2,5 millones de judíos que abandonaron Europa. Pero entre 1920 y 1947 la inmigración a Palestina representa el 30 por 100 de las migraciones judías totales a ultramar, mientras que, después de la creación de Israel, esta proporción alcanza un 80 por 100."<sup>20</sup>

Las masivas oleadas migratorias judías empezaron a llegar a Palestina desde muchos puntos de Europa y sobre todo de los progroms de Rusia, especialmente tras la revolución de 1905.

E.G.C. en su acercamiento al alma judía habla desde un punto de vista sentimental, y aunque no analiza la situación socio-política y económica de la ciudad santa, sin embargo su entusiasmo por el pueblo perseguido le emociona tanto que llega a ver el sionismo de este modo:

"No son únicamente los pobres de Jerusalén, exaltados del Ghetto oriental, los que así claman llenos de esperanza. En Europa, entre las clases más cultas de Israel, se ha fundado un partido llamado sionismo, que espera también (sobre todo después de la guerra) la reconstrucción del reino de David. Los europeos que hablan de este partido, lo hacen, por lo general, con ironía. Nada, sin embargo, tan digno de respeto como el sionismo. Con ardores apostólicos, muy propios de la raza de Isaías y de Jesús, los filósofos, los banqueros, los comerciantes, los poetas israelitas, hanse unido para soñar en maravillosas restauraciones."  
(Jerusalén y la Tierra Santa, p. 195)

E.G.C. no parece equivocarse mucho ya que inmediatamente después de la primera guerra mundial empieza una nueva etapa para el sionismo, que culmina con la declaración del estado de Israel, con la ayuda de las potencias europeas ancladas en la zona del Oriente-Medio.

Como hemos señalado anteriormente, el acercamiento de E.G.C. al tema judío está planteado desde un punto de vista estético.

Al hablar del alma judía, no pasa por alto su papel de divulgador de la literatura extranjera e inserta varios pasajes e informaciones sobre la literatura hebraica antigua y moderna.

Cita a José Halevy, judío sefardita y alude a Samuel Frug y sus poemas dedicados a la nostalgia que sienten los judíos por el reino de Jerusalén. Otro de los libros que cita es el libro *La Poésie Hebraïque contemporaine* de Nahum Slousch. Al mismo tiempo impregna su discurso de pasajes que hablan del deseo judío de volver a la tierra prometida.

Sin lugar a dudas, en E.G.C. impera más el aspecto psicológico y emocional que el ideológico. Sus interrogantes espirituales y la manera con la que escruta el alma de Jerusalén nos revelan al hombre religioso enamorado de la ciudad santa y al mismo tiempo al artista que quiere descubrir la belleza estética de la ciudad milenaria.

### 8.8. Conclusión:

E. G.C. sale de la ciudad santa con la misma impresión con la que arribó: sensaciones místicas, visión de ensueño y nostalgias ancestrales.

Con este fervor cristiano y embriagado de una visión de ensueño se despide de la ciudad santa:

"¡Jerusalén...! Yo me figuro que tal cual ahora la veo es como la ve Jesús en su última noche. A la luz de la luna, las murallas se alzan por encima del precipicio del Cedrón, lo mismo que se alzaban hace dos mil años. Una masa sombría, tachonada por las luces de las iglesias y de los conventos, extiéndose en un espacio que parece inmenso." (Jerusalén y la Tierra Santa, p. 225)

La sacralidad que rodea a los lugares santos quedó grabada en su alma; la soledad y el silencio de las callejuelas se hayan impregnadas de evocaciones bíblicas de los tiempos de Jesús.

El perfume litúrgico de las ensoñaciones impregna su prosa de aureolas místicas que, en cierta medida, refleja su estado de alma. En este sentido su biógrafo J.M. Mendoza afirma lo siguiente:

"En Jerusalén y la Tierra Santa, la apreciación es entusiasta y poblada de armonías. Muévase el espíritu de Enrique con ritmo caluroso, imprimiendo intensas tonalidades y concentrándose en una elocuencia conmovedora."<sup>21</sup>

Y por último cabe subrayar que en el ambiente sagrado

herosolimitano, su referencia a las mujeres se reduce a las peregrinas arrodilladas llenas de emoción ante la tumba de Santa Verónica.



## NOTAS

1. Ermilo Abreu Gómez, (ed.), Enrique Gómez Carrillo, Whitman y otras crónicas, p. 15.
2. Jerusalén y la Tierra Santa: se ha publicado por primera vez en París, L. Michaud, 1914. En Madrid la publica Mundo Latino en 1919 y Renacimiento en 1923. Esta última edición lleva un prólogo y una introducción: "'Jerusalén' y la crítica francesa", pp. 9-12, donde se recoge las impresiones de varios autores franceses. La obra se edita también en Guatemala por el Ministerio de Educación, Ed. José de Pineda Ibarra en 1965. Todas las citas son de esta edición.
3. Correspondencia: Miguel de Unamuno-Enrique Gómez Carrillo, Casa-Museo Miguel de Unamuno, Universidad de Salamanca.
4. Ibid.
5. ibid.
6. Cito por Ermilo Abreu Gómez (ed.), Crítica literaria. Temas americanos, p. 54.
7. Cito por M<sup>a</sup> P. Celma Valero y F.J. Blasco Pascual (eds.), La guerra literaria de Manuel Machado, p. 163.
8. Correspondencia Miguel de Unamuno-Enrique Gómez Carrillo.
9. Correspondencia: Miguel de Unamuno-Enrique Gómez Carrillo, fechada en París 18 de Nov. de 1913.
10. E.G.C. Flores de penitencia, París, Louis Michaud, 1914, p. 9.
11. Roland Le Huenen: "L'Orient imaginaire dans l'Itinéraire de Paris à Jérusalem" en Ilana Zinguer (ed.) Miroires de l'altérité et voyages au Proche-Orient, p. 145.
12. Cito por M<sup>a</sup> P. Celma Valero y F.J. Blasco Pascual, (eds.), La guerra literaria de Manuel Machado, p. 164.

13. Cathy Login Jrade, Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica, pp. 39-40.
14. Cito por. R. Oviedo y Pérez de Tudela: "Recreación del pasado y representación en la obra de Rubén Darío", p. 264.
15. Mircea Eliade, El mito de lo eterno, p. 42.
16. E.G.C. Ciudades de ensueño, Madrid, Calpe, 1920, pp. 12-3.
17. Joëlle Redouane, L'Orient arabe vu par les voyageurs anglais, p. 233.
18. Cito por Bichara Khader, Anatomía de Israel. Cinco estudios, pp. 162-3.
19. Ibid., p. 103.
20. ibid., p. 11.
21. J. M. Mendoza, op. cit., t.II., p. 366.

**CONSTANTINOPLA / ESMIRNA**

## CAPITULO 9: CONSTANTINOPLA / ESMIRNA:

### 9.1. Introducción:

En el otoño de 1911, E.G.C. realiza un viaje por Oriente, Medio gracias a una financiación de *El Liberal*. El motivo del viaje nos lo resume el autor en estas breves líneas: "-Ve a ver lo que esta gente piensa de la situación actual- me dijo mi director al enviarme a Oriente."<sup>1</sup>

En efecto, la época era bastante convulsa, debido a los acontecimientos políticos que tenían lugar en aquella conflictiva región. La maniobra de los italianos en Trípoli era una realidad y el agonizante imperio Otomano estaba en su último desenlace. Se vislumbraba en el horizonte el espectro de la Primera Guerra Mundial.

A raíz de este viaje, E.G.C. escribe una crónica sobre la capital otomana titulada "Constantinopla", seguida de otras que abordan temas relacionados con aspectos sociales y políticos de la ciudad. También conoce Smirna y le dedica la crónica que lleva el mismo nombre de la ciudad, y que trataremos posteriormente.<sup>2</sup>

Al referirse E.G.C. a Constantinopla, utiliza indistintamente los siguientes apelativos: "la metrópoli",

"Estambul", "la faz de Oriente" y "la maravillosa ciudad". A primera vista resultan sintomáticos estos apelativos porque demuestran la fascinación que ejerció esta ciudad en E.G.C.

Al hilo de lo dicho, cabe destacar que es bastante significativo el cambio de nombres que sufrió esta ciudad tan codiciada por el mundo de entonces. Por ejemplo, en la **Encyclopedia Universalis** leemos:

"Les Byzantins usaient ordinairement, pour désigner la capitale de leur Empire, de trois termes qui correspondent à son origine, à son rôle dans la vie politique, à sa suprématie économique et culturelle: ils l'appelaient soit la "ville de Constantin", soit la "Nouvelle Rome", soit la "reine des villes"(ou simplement reine)."<sup>3</sup>

Los cambios de nombre no son más que el reflejo de los nuevos dominadores de la ciudad y los colonizadores del momento. Y en este sentido, Estambul fue capital de un inmenso imperio que duró siglos, como antes lo fue de Bizancio.

Se ha escrito mucho sobre Constantinopla. Es una ciudad muy visitada donde cada viajero debía parar obligatoriamente para completar su itinerario por el Mediterráneo oriental. Dentro de esta línea, J.C. Berchet afirma que:

"La capitale impériale constitue à elle seule un univers, au charme indéfinissable mais, pour certains, absolu. De POTOCKI ou CASTELLAN à LOTI, elle a captivé les hôtes qui ont accepté de régler leur pas au rythme de sa vie quotidienne, qui ont su plonger

sans intermédiaire dans le pittoresque ou le mystère de ses ruelles, de ses fêtes, de ses cafés, de ses promenades. Pour les autres, davantage liés au système des guides de profession, ou au monde des ambassades, elle sera néanmoins une grande ville touristique, comme Venise ou Rome."<sup>4</sup>

Sin lugar a dudas, antes de realizar su viaje a Constantinopla E.G.C. ha debido beber de esas fuentes que han tratado el encanto de la joya de Oriente. Hay que señalar que los temas que se repiten en su crónica sobre la capital otomana son reiterativos, como es el tema de la mujer, el harén, el despotismo, el fanatismo religioso, etc.

Sin embargo, no hay que pasar por alto la excelente información que nos brinda sobre la ciudad otomana al hacer referencia a la situación política candente de la ciudad en el año de su visita: 1911.

Cinco años antes del viaje de E.G.C. a Constantinopla aparece el libro de Pierre Loti, titulado **Les Désenchantées** sobre la capital otomana. Esta obra ha influido mucho en la oleada de viajes que elegían a Estambul como lugar de destino. Esto sin contar el eco que tuvo la revolución Joven-Turca acaecida en 1908 cuyo impacto en la opinión pública europea fue bastante grande. En este sentido, François Georgeon afirma que:

"Que s'est-il donc passé en l'espace de quelques années pour que la capitale ottomane soit devenue soudain une ville

pittoresque? Peut- être ce nouvel intérêt pour la ville turque est-il à mettre en relation avec le courant de sympathie suscité dans l'opinion publique française par la révolution Jeune-Turque de 1908. Mais plus probablement, il faut y voir l'influence de Loti, dont le livre *Les Désenchantées*, paru en 1906, avait remporté un immense succès populaire. Sous la trame romanesque, l'auteur donnait à voir une autre ville, avec ses ruelles tortueuses et ses petits cafés, avec ses bruits et ses odeurs, une ville grouillante et vivante, bien différente de la cité un peu figée des églises, des mosquées, des citernes et des palais. Qu'on veuille ou non, après Loti, on ne regarde plus Estantul de la même façon."<sup>5</sup>

Aparte de la influencia literaria de Pierre Loti patente en la crónica de E.G.C., nuestro autor no se ha molestado en afirmar lo que declaró Chateaubriand sobre la capital otomana.

Al contrario, se esforzó en aportar una nueva descripción basándose: primero, en su caudal libresco; y segundo, en sus impresiones personales, su gusto, su talento descriptivo y su forma de ver y oír los ecos de la ciudad visitada. En este sentido J.C. Berchet nos comenta al hablar de Chateaubriand lo siguiente:

"Dès la fin du XVIIIème siècle, la ville est assez connue pour qu'on puisse se passer de la décrire: 'On a tant de relations de Constantinople, écrit Chateaubriand, que ce serait folie à moi de vouloir en parler.'"<sup>6</sup>

Nuestro acercamiento a Constantinopla se basará principalmente en destacar los aspectos que más despertaron la

curiosidad de nuestro cronista.

Trataremos su visión exótica, además de algunos temas panorámicos relacionados con los espacios vitales de la ciudad; todo ello sin olvidar otros temas referidos a aspectos humanos donde destacaremos, especialmente, el tema de la mujer y el harén.

Al mismo tiempo, dedicaremos un espacio a los temas histórico- culturales: en este apartado abordaremos su concepto del mosaico étnico-religioso que cohabita en el espacio estambuleño.

En nuestro recorrido haremos también alusión a la importancia que E.G.C. concede en sus crónicas al arte arquitectónico. Esto, sin olvidar su descripción de la actualidad política cuyos ecos nos hace llegar desde los cafés de la ciudad.

Abordaremos por último, el tema de la occidentalización de Oriente y el impacto de los aires de modernidad que empezaron a soplar en los ambientes estambuleños de entonces.

A partir de estos temas, en los que predomina la información libresca más que la observación directa, se va a perfilar a grandes rasgos, nuestra aproximación a la ciudad de Constantinopla en el discurso literario de E.G.C.



## 9.2. Visión exótica de Constantinopla:

E.G.C. inicia la descripción de la ciudad evocando el lado visual. Desde el principio, la luz y el color hacen acto de presencia en una ciudad envuelta de color azul. Y es curioso resaltar la elección de este color, que no es del todo gratuita, ya que además de ser Constantinopla una ciudad de aguas azules, el azul es el color del ensueño y el color modernista por excelencia. Es así como la evoca E.G.C.:

"De pronto, en los confines del mar, es como una visión de Mil y una noches, que surge, como un espejismo que se levanta de las aguas azules y que llega hasta el cielo azul..." (Ciudades de ensueño, p. 9)

El espejismo que describe E.G.C. se debe a la ensoñación y a la evocación de las escenas de **Las Mil y una noches** donde Constantinopla luce como una joya. Esto refleja en gran medida la visión exótica de la que parte E.G.C. para abordar la ciudad de Estambul.

Dentro de esta línea E.G.C. viste la ciudad de tonos suaves y tenues. La evocación del color violeta de la atmósfera de la que surge Estambul, está en armonía con el color azul de las aguas que la rodean.

E.G.C. menciona elementos que configuran el espacio urbano de la ciudad como: las torres y los domos y los pinta de color blanco. De una sola mirada, el autor compagina entre tres

colores: el azul, el violeta y el blanco. Los tres son colores suaves y muy significativos en la atmósfera cromática del espacio descrito. Además de que la evocación de **Las Mil y una noches** enfatiza este juego de colores.

Es una visión de conjunto en la que se juega con la luz del cielo, el color azul de las aguas, y el violeta que envuelve la atmósfera de la ciudad. Aquí se plasma la plasticidad del estilo de E.G.C. y su capacidad descriptiva armonizando entre lo visual y lo imaginario .

E.G.C. describe Constantinopla en todo momento, tanto en pleno día como a la hora del crepúsculo. Dos momentos idóneos para contemplar la belleza de la atmósfera estambuleña. Parece ser que aquí E.G.C. lleva a cabo los consejos que predicaba en su crónica "**La psicología del viaje**" y que forman parte de su credo estético. He aquí sus palabras: "Cuando el tiempo es claro, se diría un panorama de esmalte, algo borrado por los siglos." (Ciudades de ensueño, pp. 9-10)

La evocación del color esmalte en la claridad del día hace referencia, de manera implícita, a la realidad histórica de la ciudad. La elección de este color junto al factor temporal son muy significativos para subrayar la faceta real de Estambul.

La claridad del día le sirve para reflejar la historia dramática de Constantinopla. Mientras tanto, a la hora del

crepúsculo la atmósfera de Estambul adquiere otra dimensión cromática. Es el espacio que luce, la ciudad iluminada donde todo arde y brilla en armonía con los vidrios multicolores de sus ventanas. Son los reflejos que crean un ambiente de mil colores.

"Cuando es la hora crepuscular (...), los vidrios de las ventanas arden en llamas innumerables, y la metrópoli entera luce como iluminada para una fiesta" (Ciudades de ensueño, p.10)

La elección de estos dos momentos del día, con el fin de describir la ciudad, tiene mucho que ver con ese juego de luces que utiliza E.G.C. para poner de relieve el aspecto en que él desea ver la ciudad. No hay duda de que la claridad del día y el crepúsculo, son dos momentos temporales que E.G.C. utiliza como procedimiento estético-literario para el decorado espacial.

Para resaltar la originalidad de Constantinopla, E.G.C. la coteja con otras ciudades de Oriente: Smirna, Damasco, El Cairo, Beirut y Jafa afirmando que la vida en Estambul tiene un carácter que no se asemeja al de ninguna otra población oriental. Estas comparaciones se llevan a cabo teniendo como base la descripción:

"No es la monotonía comerciante de Smirna, con sus muelles llenos de mercaderías, con sus calles pobladas de tiendas suntuosas, con sus bazares lucientes de tapices y de sedas. No es el misterio callado de Damasco y de sus altas tapias pardas, que esconden el lujo voluptuoso de la vida y el rencor

medroso del fanatismo. No es la alegría sonora del Cairo, con sus multitudes risueñas y sus jardines floridos y sus paseos umbríos. No es el desorden multicolor de Beirut, ni la melancolía tropical de Jafa...." (Ciudades de ensueño, pp. 11-12)

No hay que olvidar que esta primera imagen que nos transmite E.G.C. de la capital otomana es pintoresca y refleja una visión impregnada de cierto exotismo. Esta puesta en escena es la que encontramos en los relatos de viaje de los viajeros románticos. Al hilo de esta idea dice F. Georgeon:

"Avant que la Première Guerre mondiale embrasse l'Europe, l'Orient-Express existe déjà et Istanbul est un haut lieu touristique. Plusieurs guides lui sont consacrés et, sous l'influence de Loti et des orientalistes, leur contenu glisse progressivement du monumental vers le pittoresque."<sup>7</sup>

El panorama global de la ciudad pintada de azul, violeta, blanco, y rojo que nos presenta E.G.C., oscila entre la realidad y el sueño. Es una visión exótica que enfatiza el papel de la luz y los colores para que la ciudad adquiriera una aureola enigmática. Esto se debe en gran medida a la sensibilidad del cronista hacia estos dos elementos estéticos. Este exotismo es fruto de su caudal libresco; es decir, fruto de su bagaje cultural, como *Las Mil y una noches*; pero también es producto de la impresión y la sensación frente a la luz y la belleza de los colores.

La seducción de las aguas, sobre las que se posa la ciudad -

al igual que una dama enigmática y seductora-, esto unido al embrujo que produce la amalgama de los colores violeta, azul, blanco, esmalte y rojo, son suficientes para embriagar al cronista de ensoñación.

Esta visión exótica de Constantinopla envuelta en tonos suaves y orientales, es la que experimentó anteriormente Chateaubriand y otros viajeros del XIX. Son observaciones que han pasado de vivencia a vivencia y de texto a texto.

A propósito de la falta de variaciones en la descripción de Constantinopla, dice Juan Goytisolo:

"Enfrentados al enigma de la gran ciudad e incapaces de domesticar su exotismo, renunciarán a sus impresiones personales inciertas para refugiarse en la certidumbre impresa que les procuraban los libros."<sup>8</sup>

Es por ello que la primera impresión que nos hace llegar E.G.C. de Estambul es exótica y profundamente influenciada por el juego de luces y colores inspirado de las escenas de **Las Mil y una noches**.

Esta visión exótica, y al mismo tiempo, bella, de Constantinopla difiere bastante de otra donde destaca el cronista el lado sangriento de la ciudad; así como su destino trágico. Estas dos facetas hacen que la concepción del espacio estambuleño aparezca un tanto híbrido: real y mítico. Su lado mítico se debe en gran medida a que es una ciudad mágica, calificación que le

otorga el propio E.G.C.: "Por cualquier parte que se abra el libro de los fastos locales, lo primero que se aparece es un cortejo sangriento." (Ciudades de ensueño, p. 10)

Junto a esa visión trágica, la ciudad lleva en su seno lo festivo y lo lúdico, combinado con lo trágico: los dos elementos se reparten el espacio real-ficticio de la urbe.

Pero la ciudad no es sólo un espacio idílico y mágico, la asedian, a ojos del autor, otras calamidades que no son del todo agradables y que también encuentran su expresión en el espacio urbano. En ella todo es posible: la tragedia, la peste, la guerra, etc. E.G.C. nos dice al respecto: "ni la guerra, ni la derrota, ni la peste logran crispar la faz del Oriente." (Ciudades de ensueño, p. 10)

Constantinopla se alza como un espacio impregnado de muerte, ya que su destino fatal es la tragedia. Es una ciudad que se articula en torno a la muerte. En este sentido afirma L. Litvak que:

"El Oriente, con su selección de imágenes y temas, logró expresar el deleite de la sangre, el goce frenético de la guerra, el placer de la muerte."<sup>9</sup>

Para ilustrar la faz trágica de la ciudad, E.G.C. afirma que el estado trágico de Constantinopla se remonta a tiempos atrás, desde mucho antes de la época del sultán Mohamed II.

Asocia el color rojo de los mantos de los sultanes con la sangre. Esta imagen del sultán, el "Gran Señor" cruel y sanguinario es un estereotipo bastante utilizado a la hora de reflejar la crueldad del mundo oriental.

La alusión al tema de la crueldad se convirtió en un leitmotiv, al que recurrían muy a menudo en las crónicas de viaje los románticos de finales del siglo XIX, e incluso llega a tomar las características del mito.

Ahora bien, E.G.C. no es el único en retratar la fase sangrienta de los sultanes otomanos con tanta acritud; otros autores también lo hicieron con antelación. E.G.C. retoma este dato apoyándose en un conocimiento previo de esta faceta de la sociedad turca. En esta misma línea afirma J. Goytisolo:

"Durante cuatro siglos, los europeos desembarcarán en Constantinopla con su panoplia de clisés y estereotipos tocante al mundo oriental: curiosa mezcla de prejuicios acerca del despotismo otomano y fanatismo islámico con imágenes de las Mil y una noches traducidas por Galland."<sup>10</sup>

Esto se reflejó, no sólo en las crónicas de viajes, sino también en las artes plásticas de inspiración orientalista. En la misma línea de esa fantasía de fin de siglo que consideraba al mundo árabe como un mundo inmerso de pleno en la barbarie, la crueldad y el fanatismo. E.G.C. nos dice:

"Más cerca, en la época musulmana que ahora

agoniza, son los sultanes envueltos en sus mantos rojos, los sultanes que nacen en la sangre, que viven en la sangre, que sucumben en la sangre. Cada rincón de Stambul está marcado por una mancha roja." (Ciudades de ensueño, p. 11)

El hecho de reiterar la palabra "sangre" en una breve frase, asociándola al color rojo del traje es significativo. Pone de manifiesto esa visión impregnada de imágenes previas que almacena E.G.C. Pero hay que aclarar que para nuestro cronista, esta faz trágica y sangrienta no le seduce, él va en busca de lo exótico, de lo bello y lo sensual. En su estatuto de viajero-impresionista, en donde incluye a otros viajeros afines, expone su credo: buscar la visión oriental llena de vida. Así nos lo explica:

"¿Atrás, fantasmas siniestros; atrás sombras ululantes de basileos y cruzados, (...) atrás verdugos de enormes alfanjes amenazadores! Lo que nos interesa es la vida y no la muerte." (Ciudades de ensueño, p.11)



### 9.3. Algunas facetas de la vida en Costantinopla:

E.G.C. subraya la originalidad y la multiplicidad de la vida en Constantinopla y nos pinta diversos panoramas de la vida diaria. Esta diversidad arroja otro misterio más sobre la ciudad. Acumula en una minuciosa descripción varios elementos que configuran el espacio urbano de Constantinopla. E.G.C. destaca cuatro espacios donde se desarrolla la vida estambuleña:

"Es una vida múltiple y única que está en las plazas y en las calles, y también en las azoteas y, sobre todo, en el agua."  
(Ciudades de ensueño, p. 12)

En estos espacios se desarrolla la vida cotidiana. Son todos espacios cerrados. Las aguas encierran la ciudad y las plazas también. Las azoteas en la arquitectura mediterránea son un espacio designado para comunicar con los vecinos y cumplen la función de las puertas. Además de ser un escenario donde actúan más las mujeres y los niños.

Estambul es una ciudad de aguas y de barcos. La simbiosis de la ciudad con el agua la envuelve en un ambiente misterioso y mágico. Su flotar sobre las aguas hace el efecto de anular el tiempo dentro del espacio. Recorrer Estambul implica trasladarse históricamente en el tiempo.

Otra de las facetas que caracterizan la vida estambuleña es su dinamismo. A E.G.C. le llama la atención la movilidad de la

ciudad. Ésta se debe, en gran parte, por su condición de centro comercial en constante movimiento económico. Esto indica que en la ciudad existe comunicación y relación humana. En el espacio de Estambul, las aguas facilitan esa comunicación, son fuente de riqueza, de trabajo y de comercio.

Constantinopla es un espacio humano donde todo se asocia, y se comunica: colores, olores, voces, lenguajes, razas. Es así como nos describe E.G.C. la Constantinopla de sus sueños:

"La arteria más animada de la ciudad, en efecto, es ese divino Cuerno de Oro en el trayecto del puente de Gálata, tan tumultuoso, al barrio de Eyub, tan triste. Los caiques pasan, se cruzan, se rozan, se siguen, se entrechocan, y el movimiento es de tal modo intenso, que uno llega a veces a preguntarse si la población entera no se ha dado cita para celebrar alguna fiesta náutica en este inmenso canal cerúleo." (Ciudades de ensueño, p. 12)

Los verbos que utiliza E.G.C. denotan el movimiento y la estrecha comunicación entre los usuarios del Cuerno de Oro. La escena de las multitudes que descienden hacia los embarcaderos impresiona a E.G.C. por su incesante dinamismo y por la vida sin prisa que se vive en esas aguas. Todo se desarrolla en la lentitud. Esta lentitud forma parte de los estereotipos que se han perpetuado sobre Oriente.

La diversidad de la vida estambuleña se refleja también en el mosaico étnico que la compone. Estas razas que menciona E.G.C.

en su crónica encuentran en Estambul un simulacro de patria. Para nuestro cronista, la vida es multicolor por la variedad de tipos que se encuentran en su recinto: "Los trajes, los tipos y las lenguas son de una variedad increíble. Porque Constantinopla es la metrópoli de Oriente." (Ciudades de ensueño, p. 12)

En los escritos de E.G.C. se percibe la alusión a aspectos cuya característica más inmediata es la generalidad y los clichés en torno a cada pueblo. Cada grupo viste a su modo, son distintos entre sí, pero siempre en medio de un ambiente de mil colores. En Estambul cada raza conserva su tradición secular. E.G.C. detalla ligeramente el tema de las etnias que pueblan la ciudad y para ello procede a la descripción de su fisonomía y evoca los rasgos más estereotipados de su rostro, su procedencia, su vestimenta, su psicología e incluso su moral. Pero siempre partiendo de unos prejuicios que refuerzan las ideas preconcebidas. Por ejemplo, al hablar de los armenios los describe de esta manera:

"Los armenios, venidos del fondo de Asia Menor, ostentan con orgullo sus rostros finos en los cuales se lee la inteligencia de la raza." (Ciudades de ensueño, p. 12)

Otra comunidad que habita el espacio urbano son los circasianos a quienes describe bellos como dioses envueltos en sus mantos teatrales. En cuanto a los albaneses -venidos del país vecino- son pintorescos por hacer sonar sus puñales damasquinados

y sus collares de plata en la calle.

Al abordar a la comunidad judía, es significativo subrayar que ésta es descrita con los mismos rasgos, independientemente de su lugar de residencia: habiten Jerusalén, Constantinopla o cualquier otro país de los visitados por el autor: rostros de ave de presa y apariencia humilde. En su descripción del mosaico étnico estambuleño, E.G.C. no pasa por alto a los cingaros a quienes ve como personajes misteriosos y exóticos arrastrando harapos luminosos con una pureza llena de voluptuosidad. En cuanto a la comunidad siria -herederos de los antiguos fenicios que se dedicaron al comercio en todo el litoral del Mar Mediterráneo- es percibida de este modo: "Los sirios, en fin, altos, esbeltos, tranquilos, yérguense en sus túnicas bíblicas." (Ciudades de ensueño, p. 13)

La descripción de los pueblos que cohabitan en Constantinopla denota una visión caracterizada por el estereotipo y la generalización. De esta descripción lo que más resalta es el aspecto folklórico de cada raza. Es una descripción compuesta por todo el peso de las lecturas de E.G.C. y la superposición de la imagen que se tiene del "Otro". Nuestro cronista no hace más que perpetuar en su crónica los mismos clichés e imágenes con los que se describen las razas de Oriente, como afirma J. Goytisolo: "Las exigencias del público y las leyes de verosimilitud del relato

condenaban a los escritores a una tediosa e inmutable repetición."<sup>11</sup>

En general, se trata de una visión exótica y mítica. Nos transmite, de algún modo, la influencia libresca que se filtra a través de la pluma de E.G.C. Ya que además de abordar a sujetos de carne y hueso, nos ofrece una descripción en la que prevalece el prototipo y el cliché perpetuado en los relatos de viaje sobre Constantinopla desde el siglo XVIII.

Las diferentes razas que conviven en Constantinopla están obligadas a comunicarse, a relacionarse e integrarse entre sí por compartir un mismo espacio donde se vive del comercio.

Sin embargo este espacio no es todo un camino de rosas, sino que aparecen signos que denotan un cierto tono de conflictividad. Entre los habitantes de Constantinopla existe una tolerancia superficial de odio mutuo, regida por una relación de hipocresía. Lo que predomina entre los ciudadanos -de procedencia tan dispar- es una estrecha comunicación y relación de amor y odio que reina entre los habitantes de Estambul. Nuestro cronista habla de una hipocresía en el trato humano y ese amor/odio disimulado:

"Junto a los otomanos conquistadores, viven en su seno los griegos conquistados. Y entre los griegos y los otomanos, una infinidad de pueblos se agrupan, odiándose tal vez en el fondo, pero fraternizando en la forma." (Ciudades de ensueño, p. 12)

En la vida cotidiana reina una cierta tolerancia pero es sólo aparente. En este contexto existe un lenguaje de comunicación que es imprescindible: el comercio y los intereses económicos. Pero la fe divide a los que el lenguaje del dinero une.

En relación a las diversas minorías religiosas y esa tolerancia aparente e hipócrita citamos a Nerval por boca de Goytisolo quien dice:

"Cuando Gérard de Nerval visite la capital, escribirá sorprendido: '¡Curiosa ciudad la de Constantinopla! Esplendor y miserias, lágrimas y venturas; mayor arbitrariedad que en otras partes y también libertad mayor - cuatro pueblos diferentes que viven juntos sin aborrecerse en exceso: turcos, armenios, griegos, judíos, hijos del mismo suelo y soportándose mejor entre sí que entre nosotros las gentes de distintas provincias o partidos.'"<sup>12</sup>

El "Otro" puede ser el musulmán, el cristiano o el judío. Sin embargo, no se puede descartar la idea de que todos se sintieran ciudadanos otomanos. Esta vertiente cosmopolita de Estambul llamó la atención a E.G.C. quien se recrea mucho en resaltar ese mosaico humano y cultural que es la metrópoli.

La relación que existe entre estos diferentes devotos de diversas etnias es por lo tanto -en opinión del autor-: la prudencia e hipocresía. Comparten un espacio común donde se respeta lo ajeno.

E.G.C. habla del rencor que existe entre estos pueblos, y cómo el factor religioso juega un papel decisivo:

"Y estas gentes de aspectos diferentes y de almas más diferentes aún, estas gentes que ni se comprenden ni se estiman, ni se conocen siquiera, viven mezcladas, codeándose en las plazas, fraternizando en los barcos y confundiéndose en los cafés, pero separándose en los umbrales de los templos. La verdadera división es la fe."  
(Ciudades de ensueño, p. 13)

Entre las cuestiones que despiertan su curiosidad figura esa mirada de reojo y ese ceño que se frunce hacia un "derviche musulmán, vestido con su caftán de lana gris y tocado con su alto bonete de mágico prodigioso" cuando pasa delante de las tiendas de los griegos o cuando un franciscano atraviesa un barrio judío.

Esta vida estambuleña que nuestro autor califica de original e incomparable con cualquier otra población oriental, es contemplada desde diferentes ángulos.

A veces, el cronista se sitúa en un lugar de donde pueda divisar y contemplar el panorama de la ciudad. En otros momentos, se sienta en un café típico y disfruta de su estancia en la ciudad:

"Es un café de Stambul, muy modesto, casi estoy por decir muy burgués, en el cual los mercaderes del zoco fuman lánguidamente sus narghiles, dejándose por la música adormecedora de las guzlas y de las darbukas. Es un pobre café que se muere de aburrimiento a la sombra del santo alminar

de una mezquita... Desde hace más de un mes yo vengo a sentarme en sus escaños cada tres o cuatro días, como iría a un jardincillo de los alrededores de la fuente Hamed, o a la puerta del Bazar de los egipcios, o al atrio de la Cisterna de la mil y una columnas, para respirar el aire puro del viejo Oriente."<sup>13</sup>

Como podemos observar, la ciudad produce en el autor una gran fascinación. Muestra interés tanto por los monumentos como por las personas. Las mezquitas aparecen como siluetas urbanas en su discurso literario, esas mezquitas y almenaras que persisten como testigos del poder y del esplendor de los siglos pasados. El modo de vida oriental llevado en Constantinopla despierta su curiosidad infatigable.

Un tema que ha preocupado enormemente a E.G.C. dentro de su interés por la faceta humana de la ciudad, es el de la mujer. En esta crónica E.G.C. dedica un espacio considerable al tema de la mujer otomana. Su estatuto social, su belleza y emancipación. Por eso vemos necesario dedicar un breve capítulo dentro de nuestro acercamiento a la ciudad de Constantinopla a la mujer otomana.



#### 9.4. Visión de la mujer otomana:

Al hablar de la mujer otomana, E.G.C. nos traslada a otro espacio de la ciudad mágica que es el espacio deseado: el harén. Hubo muchas discusiones en torno a lo que es el harén por el misterio que rodeaba al tema. Los hubo quienes opinaron que se trata de una jaula dorada para atemorizadas doncellas; y también hubo quienes dijeron que se trataba de una especie de paraíso en el que no hay más que belleza, sensualidad y refinamiento.

E.G.C. afirma que lo primero que busca un occidental al llegar a Constantinopla es penetrar en una casa musulmana. El enigma de la vida musulmana atrae la atención de todo occidental. Nuestro cronista afirma lo siguiente:

"¿Tiene tal prestigio el enigma de la vida musulmana! Con la imaginación, todo occidental se figura que, apenas trasponga una puertecilla de las que aparecen siempre cerradas, un jardín encantado va a aparecer ante su vista." (Ciudades de ensueño, p. 14)

E.G.C. retoma lo que se imagina el viajero occidental de la vida musulmana de las escenas miliunanochescas. Porque los jardines descritos en las escenas que cuenta Scherazada son las que han fomentado esta concepción exótica sobre la vida musulmana que se desenvuelve entre jardines, perfumes, favoritas, esclavas y divanes.

La casa oriental está dividida en "Selamlik", que es la

parte del hogar reservada a los hombres y "Haremlik", espacio sagrado y reservado a las mujeres. Esta partición de la casa hace que la parte reservada a las mujeres sea un lugar inalcanzable, no sólo al europeo que visita el país, sino al mismo ciudadano. Se trata de un espacio privado al que sólo tienen acceso los familiares, parientes y allegados. La inaccesibilidad a ese lugar mágico y la decepción ante el descubrimiento de las curiosidades exóticas, hace que nuestro cronista reduzca la carga mágica y erótica del "haremlik " describiéndolo no como un espacio exótico -que siempre lo ha sido, al menos en el imaginario europeo-, sino como un lugar más dentro de la casa. E.G.C. reduce el enigma del "haremlik", ese espacio del deseo cuyos secretos son inviolables a un espacio ordinario donde las mujeres llevan una vida familiar activa.

En estas frases, el cronista rompe esa visión exótica y miliunanochesca del harén repleto de odaliscas y favoritas donde todo es intriga, placer y capricho:

"Pero si el occidental lograra penetrar en él, tampoco vería sus sueños convertidos en realidades. Los aposentos femeninos no son sino habitaciones como las de los hombres, y en ellas las mujeres, lejos de esperar reclinadas entre cojines la visita del amo, llevan una vida activa de familia."  
( Ciudades de ensueño, p. 15)

Sin embargo, hay que subrayar que esta posición

desmitificadora de uno de los espacios más exóticos de Oriente no es una cuestión que marque toda la crónica. E.G.C., al final del texto, vuelve a encarnar la vida del harén con todo lo que es bello, sensual, exótico y prohibido. Es entonces cuando aparece el harén como un espacio anhelado por ser algo de difícil acceso; y al mismo tiempo, deseado desde el plano de la imaginación.

Esta posición de E.G.C. no se distingue de las visiones exóticas que se han dibujado sobre la mujer musulmana y el harén. En este contexto, L. Litvak estima que:

"En obras con este tema hay una evocación del placer fácil y bellezas pasivas. A la mujer del harén se la mostraba en general reclinada o acostada, meditabunda o triste, como objeto poseído por un amo."<sup>14</sup>

Dentro del sensualismo que caracteriza el acercamiento de E.G.C. a la figura de la mujer otomana, nuestro cronista subraya su coquetería y compara la meticulosidad y el detalle de su "toilette" con la mujer parisina, modelo ideal de la coquetería femenina, del refinamiento y el buen gusto, para E.G.C. entusiasta de todo lo francés.

E.G.C. habla de la "toilette" de las favoritas de los bajás y de los beys. Y da testimonio de una coquetería única y de un refinamiento oriental exclusivo y original:

"Lo único que aun hace pensar en las escenas imaginadas por los poetas es la hora en que las favoritas de los bajaes y de los beys

hacen su toilette. ¡Ah, con qué facilidad se ha conservado siempre igual, siempre ritual, la coquetería de las damas turcas! la más refinada de las parisienses no tiene una idea de lo que una oriental necesita para creerse bella." (Ciudades de ensueño, p. 15)

E.G.C. afirma con esto que la coquetería de la mujer otomana supera a la de la parisina. Pero a esta alabanza, sigue una visión que sumerge esta mujer en la pasividad. Así nos lo explica en la cita que a continuación reproducimos:

"Y todo eso -piensan las europeas-, ¿para qué?" Apenas la toilette terminada, en efecto, cuando, llega el momento de encaminarse hacia el paseo cotidiano de las Aguas Dulces, la pobre dama turca tiene que endosar el charchaf obscuro que oculta su cabeza y su rostro, y que vela con una discreción odiosa las divinas líneas de su cuerpo." (Ciudades de ensueño, p. 16)

En este sentido llama la atención el hecho de que la sorpresa venga expresada en boca de las europeas. El autor introduce la opinión que tiene la mujer europea de la mujer otomana, pero que -en realidad- no difiere mucho de la que tiene el hombre occidental de la misma. Destaca de este modo a la mujer musulmana en calidad de objeto decorativo:

"¡Ah! Seguramente, las europeas, que dejan para sus esposos las greñas sin peinar y los labios sin colorear, no se tomarían tantas molestias. Pero las otomanas que no viven sino para sus dueños, guardan para el secreto del harén sus encantos, y no suponen siquiera que sea posible componerse con el solo objeto de ser vistas por ojos

extraños." (Ciudades de ensueño, p. 16)

Esta visión de la mujer otomana como un objeto que vive para contentar a su dueño, perpetua la imagen que siempre se ha divulgado de la mujer musulmana encerrada en el harén, obediente y pasiva.

El velo que lleva la mujer otomana como parte de su vestimenta irrita sobremanera a E.G.C. De hecho, la describe como si fuese un fantasma, para así enfatizar el aspecto hermético y la sinrazón y ridiculez del velo. Su irritación le lleva a extender el tópico más allá de las fronteras del país en cuestión para generalizarlo a los demás países musulmanes: "En otras ciudades musulmanas, en Damasco, en el Cairo, en Túnez, por lo menos se ven los ojos y se entrevé el cuerpo. Aquí no se ve nada." (Ciudades de ensueño, pp. 16-7)

La inaccesibilidad a la belleza de la mujer otomana, con su velo impenetrable, es la que explica, en gran parte, el malestar de nuestro autor. Sin lugar a dudas, el velo es para E.G.C. un síntoma de atraso que achaca al carácter celoso del hombre turco. Así lo explica el propio autor:

"Y ¡ay del que se empeña en escudriñar lo que vive tras los cendales negros! Una ojeada indiscreta puede costar un disgusto. Todos los turcos, en este punto, están coligados para defender el enigma de la mujer musulmana." (Ciudades de ensueño, p. 17)

En su descripción de la capital turca, E.G.C. tampoco se olvida de abordar uno de los acontecimientos históricos más importantes ocurrido pocos años antes de su llegada a Constantinopla, me estoy refiriendo a la revolución Joven-Turca del año 1908.

E.G.C. expresa su decepción por los ideales de esta revolución al no tomar como primera medida la emancipación de la mujer otomana. Estima que se debía liberar primero a las mujeres del velo que califica de "oscuro".

"La revolución joven turca, que transformó las costumbres, dando un barniz europeo a la vieja ciudad de los Sultanes, no pensó ni un minuto que lo más necesario era liberar a las mujeres de este uniforme oscuro, que es lo más espantoso que existe." (Ciudades de ensueño, p. 16)

En este sentido es interesante señalar que la emancipación de la mujer otomana fue uno de los primeros objetivos de Mustafá Kemel Ataturk, después de haberse erigido en el "padre de la Turquía moderna". Este líder generó grandes cambios en la sociedad otomana. Una de sus reformas fue anular la obligatoriedad del velo y permitir a la mujer participar en la vida del país. Otra de las medidas que tomó tras su llegada al poder fue la prohibición de la poligamia y la introducción de los hábitos de vestir europeos, otorgando a la mujer el derecho de voto. Ataturk fue quien introdujo -a marchas forzadas- en el seno

de la sociedad la europeización porque era de los que pensaban que uno de los factores que mantiene al Estado turco entre los países atrasados era la religión.

La emancipación de la mujer fue uno de sus grandes logros y bajo su mandato la mujer otomana se convirtió de la noche a la mañana en la pionera en el mundo islámico en quitarse el velo. En esta línea he aquí lo que piensa el ensayista e historiador tunecino H. Djait:

"La problemática de la occidentalización cultural del mundo musulmán, mucho más amplia que la simple alienación al colonizador, fue planteada al principio del siglo por orientalistas, hombres de Estado o pensadores 'musulmanes', tanto por Becker como por Atatürk o Taquizadeh. Problemática superada a la vez que reactivada por las circunstancias actuales."<sup>15</sup>

Qué duda cabe de que la presencia europea en Constantinopla data de bastante tiempo atrás por ser ésta una región en donde confluyen intereses de diverso tipo: económicos, políticos, comerciales, etc. Además hay que añadir el papel que en la historia llegó a desempeñar el imperio otomano en todo el litoral mediterráneo desde siglos antes, hasta su definitiva desaparición entrado el siglo XX. Concretamente la primera guerra mundial pone fin a la hegemonía de la época imperial, que ya se venía anunciando desde finales del siglo XIX. A principios del presente siglo, se puso término a la hegemonía de los imperios austro-

húngaro y otomano.

Y por último para que nos sirva de paso a las rúbricas que vienen a continuación debemos apuntar que E.G.C. subraya este aspecto de la vida urbana estambuleña dedicándole un espacio considerable en su crónica. Por eso, creemos necesario abordar este tema que afecta a la vida en Constantinopla, en general.

#### 9.5. La occidentalización de Constantinopla:

La modernización de Constantinopla comienza con Mahmoud II, a principios del siglo XIX, luego su hijo Abdul-Mejid es quien desde 1839 toma a Europa como modelo. La europeización de la ciudad es percibida mucho antes por los viajeros del siglo XIX debido a las transformaciones profundas que se estaban gestando en la metrópoli. A propósito de estas innovaciones podemos leer lo que sigue: "'Constantinople ressemble beaucoup à Londres et n'a rien d'oriental' écrit Gautier à Louis Cormenin."<sup>16</sup>

Esta occidentalización de Constantinopla queda de manifiesto en muchos ámbitos: lingüístico, social, político; e incluso en la moda y el modo de estar de los otomanos.



### 9.5.1. El aspecto lingüístico:

En lo que atañe al aspecto lingüístico, es muy importante señalar la influencia de la lengua francesa. Hablar francés era una moda y un signo de modernidad y europeización. Sobre todo, se llevaba entre la clase burguesa que formaba la élite de la sociedad otomana. En este sentido E.G.C. dice:

"Y, en efecto, noto con disgusto que, aquí como a bordo, los orientales se complacen en no hablar sino en francés. La razón que ellos dan, es en apariencia muy sencilla, componiéndose cualquier grupo otomano de elementos diversos, en los cuales el griego figura en una proporción de 40 por 100, el turco de 30 por 100, el armenio de 10 por 100, el árabe de 5 por 100 y el europeo de 15 por 100, el único medio de entenderse es emplear una lengua universal."<sup>17</sup>

En este sentido, E.G.C. explica el uso del francés como síntoma y reflejo del cosmopolitismo de la ciudad. La multitud de razas y lenguas hace que la gente hable una lengua extranjera para entenderse entre ellos.

Pero el tema de la aculturación, (porque en definitiva, es de lo que se trata), es que ésta no sólo atañe a hombres, sino también a las mujeres turcas que anhelaban ser europeizadas.

### 9.5.2. La moda:

E.G.C. nos habla de esos aires de modernidad europea de principios de siglo que empezaron a soplar en Oriente para cambiar los modos y la usanza de las distintas capas sociales que habitan Estambul. Por tanto, se asombra de su heterogeneidad tanto en lo que se refiere a la lengua, como en el traje. No ve con buenos ojos el abandono de sus rasgos auténticos por la occidentalización y califica esos alardes de modernismo de "sordidez enternecedora":

"Sí, me choca toda esta gente venida de cien partes; esta gente que habla todas las lenguas, esta gente que se atropella, que se roza, que se interpela; esta híbrida y heterogénea gente de la Constantinopla europea, que se viste como en Occidente, con grandes alardes de modernismo." (Ciudades de ensueño, p. 20)

Uno de los indicadores que refleja la occidentalización de los turcos es la adopción del traje europeo. Pero nuestro cronista va más allá de las influencias externas e indaga en un tema de gran envergadura: la pérdida de la identidad ante las influencias extranjeras:

"Es necesario fijarse en sus perfiles de medallas fenicias, es preciso ver sus ojos negros en los cuales las melancolías y las esperanzas vienen asomadas a las pupilas, para descubrir su origen oriental. Pero fuera de los rasgos levantinos del rostro, nada es de ellos asiático. Como por encanto, en el espacio de pocos años, turcos,

armenios, albaneses, árabes y egipcios, han cambiado su modo exterior de ser de una manera radical y deliciosa."<sup>18</sup>

En lo que se refiere al impacto de la occidentalización en la mujer otomana, la estética femenina parisiense es la que impera. A raíz de una conversación con un médico, E.G.C. estima que:

"Hoy ya las orientales no quieren ser gordas como las antiguas hurís de los harenes de Stambul. ¡Ah, no! Es necesario ser delgadas, delgadas cual las parisienses de las estampas."<sup>19</sup>

#### 9.5.3. Los Barrios europeos de Constantinopla:

##### a) "La grande Rue de Pera":

Constantinopla representa un doble espacio. Se divide en dos partes, pero la frontera entre estos dos espacios no es una frontera infranqueable sino más bien permeable y abierta. "Pera" es el barrio europeo donde se alojan los viajeros, y Estambul es la ciudad musulmana.

"Pera" fue el centro de la comunidad levantina (genoveses, venecianos y otros europeos) que se afincó en la ciudad y en sus alrededores antes de la conquista turca de 1453. Además de mantenerse como eje comercial de la ciudad durante cinco siglos hasta la Primera Guerra Mundial.

En Estambul, ciudad de múltiples caras, la vida moderna se

desenvuelve en torno a "la grande Rue de Pera". Nuestro autor se muestra un tanto sorprendido ante la metamorfosis de la vida y de la gente en Constantinopla. Sus observaciones sobre "la grande Rue de Pera" son fruto de la observación directa de la realidad estambuleña. Sin olvidar que, otros recuerdos afloran al evocar sus lecturas acerca de la ciudad.

E.G.C. habla de la calle de "Pera" con cierta amargura después de que se haya desvanecido su color local. Ello le lleva a tener una idea negativa del papel que desempeñan los bancos a los que considera centros de corrupción. Otro tanto ocurre con los grandes almacenes, que se empiezan a establecer en la región y ve en esta proliferación una nueva invasión.

En definitiva, el cronista considera la introducción del modo de vida europeo en Constantinopla una cuestión que no honra a la ciudad ni a sus habitantes. Sus frases son bastantes explícitas al respecto:

"Pero ahora que me encuentro en sus calles deshonoradas por el comercio europeo y por la prostitución europea, noto que nada de grande, nada de épico, le queda. Lo 'parisiense' ha matado en él lo que antes tenía de exótico y hasta la misma luz de Oriente parece haber huido a su contacto."  
(Ciudades de ensueño, pp. 18-9)

El ajeteo de la "Grande Rue" despierta, en el cronista un sentimiento de nostalgia por el tiempo de las encrucijadas. En

aquel entonces, la lentitud era el ritmo normal y habitual de vida en Estambul. La sensación de E.G.C. en la calle de Pera viene acompañada por la sorpresa que experimenta el autor debido a la desaparición de lo autóctono y lo local que él andaba buscando:

"A mí, por lo menos, me choca el contraste de los grandes hoteles presuntuosos, con nombres enfáticos, con fachadas gigantescas, y de las miserables casitas de ventanas herméticas." (Ciudades de ensueño, p. 19)

Como se podrá observar, la presencia de lo europeo en Estambul no hace más que degradar la ciudad y la sumerge en un aspecto caótico y decadente. Gran parte de la ciudad de Estambul -en 1911 cuando la visita E.G.C.- se encuentra repleta de urbanizaciones modernas al estilo europeo: bancos, hoteles, cafés de lujo. Esta simbiosis, en opinión de E.G.C., le da un aspecto de fuertes contrastes que deslucen y merman la original belleza de la ciudad.

b) El barrio de "Petits-champs":

Otro ejemplo que demuestra la occidentalización que afecta a los espacios urbanos de Estambul es el barrio de "Petits-champs". Una de las paradojas -entre las muchas en las que incurre nuestro autor- es que a lo largo de sus múltiples y prolongados periplos por distintos lugares de la tierra, suele

tomar a París como modelo y punto de referencia a la hora de hacer comparaciones.

Pero cuando trata del barrio europeo anclado en el corazón de Constantinopla, lo ve con malos ojos y no duda en criticarlo con cierta acritud. En su fuero interno opina que el modo de vida occidental se está adueñando de la ciudad; y es una especie de injerto no deseado dentro del espacio oriental exótico y maravilloso.

E.G.C. habla del barrio europeo de "Petits Champs" y cómo lo parisiense, lo europeo, lo occidental ha profanado el espacio mítico oriental. Se muestra crítico por la implantación de lo europeo en Constantinopla y estima que lo parisino cuando sale de su contexto y se ve trasplantado a otros lugares: sea Constantinopla o Argel pierde toda su magia y belleza. Así nos lo explica:

"¡El barrio de Petits Champs!... De todas las injurias que Europa ha hecho a Constantinopla en los últimos cincuenta años, ninguna debiera ser tan dolorosa para el corazón de los turcos como esta invasión del más detestable occidentalismo."  
(Ciudades de ensueño, pp.17-8)

#### 9.5.4. La política:

Aunque E.G.C. busca la faceta artística de la ciudad y no la política, su curiosidad no descarta el deseo de conocer la opinión de los otomanos sobre la maniobra italiana en Trípoli, (dependiente todavía de la Sublime-Puerta), ya que estamos hablando de tres años antes de la declaración de la Primera Guerra Mundial.

Para ahondar un poco más en esta idea, E.G.C. reproduce un interesante diálogo con un joven turco en el que demuestra su decepción ante la situación actual del Imperio. Así lo explica:

"Pero no les hable usted de la guerra actual, porque ni siquiera sabrán qué contestarle.

- ¿De modo que mi viaje ha sido inútil?. Le pregunto.

- No -me contesta-, no; puesto que ha visto usted la gloria del sol cuando se pone en el Bósforo coronando de llamas las cúpulas de Santa Sofía...

Y recobrando su amable sonrisa de joven turco constitucional y modernista, exclama:

- ¡Camarero, dos mastik!."20

Se nota que cuando visita nuestro cronista Constantinopla, la gente de la ciudad parecía más preocupada por la caída del Hombre enfermo, el cataclismo y la repartición que esperan que hagan las potencias europeas con todo el Imperio Otomano que por la maniobra de Italia en Trípoli.

Las escenas que nos pinta E.G.C. nos trasladan a la Turquía

de antes de la Primera Guerra Mundial y son de especial importancia los datos que nos ofrece cuando reproduce su diálogo con el joven turco en el café:

"Ahora- me dice- ya no pensamos en grandes empresas, sino en vivir lo menos miserablemente que podemos. La amenaza que pesa sobre nuestra cabeza, verdadera cabeza de turco de Europa, no es un misterio. El día en que Francia, Alemania e Inglaterra logren ponerse de acuerdo, habremos dejado de existir, no sólo en Europa, sino en gran parte de Asia. Francia quiere Beirut, y tal vez también Damasco; Inglaterra quiere el Yemen; Alemania quiere Bagdad, y Rusia no quita la vista de Constantinopla. ¿Qué es, pues, un arenal lejano en esta formidable liquidación de un día más o menos cercano...?."21

Nuestro cronista llega a tener noticias *in situ* de la situación política de Turquía -principalmente- por haber frecuentado los cafés de Estambul. Estas frases son en boca del "joven turco" bastante elocuentes al respecto:

"Por lo demás, créame usted a mí, entre todas las personas que se hallan esa noche en este café, y que de seguro pasan de quinientas, no hay cincuenta. ¡qué digo!, no hay veinte, tal vez no hay diez, que hablen de la guerra de Trípoli. Para los turcos, eso no tiene importancia de ninguna clase, así, como usted lo oye, de ninguna clase."22

En este orden de cosas resultan también curiosas estas observaciones del ambiente que se respiraba en la Constantinopla de 1911. He aquí lo que dice E.G.C:



"Un periódico satírico decía hace pocos días que en lo único en que ha influido la guerra actual, si a esto puede llamársele guerra, es en los 'menús' de los restaurants de Pera. Los platos que antes se llamaban 'a la milanesa' o 'a la napolitana', ahora se llaman 'a la húngara' o 'a la bohemia'. Eso es todo."<sup>23</sup>

#### 9.5.5. Constantinopla entre el pasado y el presente:

E.G.C. compara los fuertes contrastes de Constantinopla con Canadá a medio edificar y América en cuyas urbes convive lo pobre y lo rico, las barracas y los palacios. También establece otra comparación entre la Constantinopla de ayer y la de hoy día; es decir cuando es visitada por el autor. Entre la Turquía de antes de la Revolución y la de una Constitución y un gobierno parlamentario, la Turquía moderna. Así lo explica:

"Cuando Blasco Ibáñez, volvió de su viaje a Oriente, más orgulloso que Lamartine, hablóme, si mal no recuerdo, de gigantescos restaurants en los cuales las damas de Pera, muy veladas, cenaban embriagándose con músicas orientales, mientras los espías del sultán, vestidos de maneras fantásticas, escuchaban las conversaciones de los europeos. Hoy, la verdad sea dicha, veo los restaurants, pero no veo a las damas veladas. En cuanto a los espías, todo el mundo sabe que ya no existen. Si existieran, no tendrían necesidad de esfuerzo ninguno para saber lo que la gente piensa, pues las conversaciones son casi tan ruidosas como las de Madrid."<sup>24</sup>

En su descripción, las referencias a Pierre Loti y a Vicente

Blasco Ibáñez, entre otros son frecuentes. Nuestro cronista tiene la costumbre de documentar sus crónicas con testimonios de otros viajeros y escritores, e incluso, a veces, opta por hacer comparaciones entre las observaciones de los autores en quienes se documenta y las suyas.

En este caso, nos cita al escritor valenciano cuyas impresiones sobre Constantinopla figuran en su libro: **Oriente (Viajes)**, (Valencia, 1907.)

A propósito del viaje realizado por el escritor español a la capital otomana, L. Litvak destaca:

"El Estambul que describe Blasco Ibáñez, se percibe a través de imágenes de duelo y parece sustraerse a la acción del tiempo. La silueta de la ciudad se percibe en la lejanía, y desde diversos ángulos, y vuelve en esas páginas como fórmula de encantamiento."<sup>25</sup>

#### 9.5.6. La occidentalización de Constantinopla en el concepto de E.G.C.:

Como ya dijimos en las páginas anteriores, E.G.C. se muestra bastante crítico ante la creciente influencia de la civilización europea en Turquía y deplora la paulatina alienación en la que ha caído el ciudadano turco.

No obstante, es digno destacar que no se muestra contrario a la adquisición de la modernidad por parte de los turcos.

Entiende que esta occidentalización no representa más que un barniz; parece ser que no se muestra contrario a este tipo de incursión occidental, que podemos calificar de tecnológica.

Para nuestro cronista, el hombre, en general, vuelve a su primitivismo primigenio cuando se desprende de los atuendos y oropeles con que lo va arrojando la civilización:

"Las grandes pasiones hacen, a veces, salir a esas fieras de sus cavernas de cortesía y de escepticismo. Y sin embargo, nadie dice que la civilización europea no sea sino una careta. Los orientales, tales cual hoy los veo, amables, gorjeantes, delicadamente hipócritas, superiormente instruidos, tienen ya todo lo que se necesita para construir una sociedad muy moderna y muy europea."<sup>26</sup>

Lo que subraya E.G.C. es que el cosmopolitismo y la asimilación de la cultura francesa son sólo una máscara. Esto sin olvidar que quienes adoptan realmente los modos de vida europeos es la élite, que en definitiva no es más que una minoría en la sociedad turca. La europeización y los trajes de moda parisina no son más que una máscara, en la medida en que esos hombres que aparentan ser europeos, abiertos, liberales y modernos cuando regresan a sus casas se convierten en fanáticos:

"Lo que admiro sin reservas es la 'souplesse' con la cual gentes de veinte pueblos distintos han sabido, en muy poco tiempo, hacerse una cultura tan exquisita. Cerrando los ojos, me figuro, al oírles charlar, que no he salido de París. Es el mismo tono, ligero, agradable, lleno de

suavidad y de cortesía, de las 'causeries' francesas de mejor gusto. Con la facultad asombrosa de asimilación de que disponen, han tomado, al mismo tiempo que el idioma, el acento y el ingenio."<sup>27</sup>

En su crónica "Los cosmopolitas de Turquía", habla del carácter musulmán y de los celos. Esta dualidad en la personalidad del turco: la de ser en la calle europeos y progresistas y en sus hogares reaccionarios, lo achaca nuestro autor a cuestiones de tipo emocional y al carácter:

"La culpa, no es, en el fondo, ni de la religión, ni de la cultura, sino de las pasiones. Un oriental, ya sea armenio, ya sea egipcio, ya sea turco, ya sea griego, no puede tolerar que los demás mortales contemplen libremente a sus mujeres."<sup>28</sup>

E.G.C. subraya que detrás del barniz europeo, se esconde un alma oriental atormentada y fanática. Al rascar las apariencias se desvela la verdad de estos falsos modernos europeizados:

"Sin rascar nada, continuó asistiendo a las tertulias de a bordo en este buque que, por fortuna, no tiene piano. Y cada día me convenzo más de que apenas hay en el mundo una raza tan fina, tan culta, tan delicada y tan agradable como ésta de Levante. Sin duda, aquí como en los hoteles del Cairo, como en las embajadas de Constantinopla, como en los Casinos de Smirna, no se ve sino la 'élite'. Sin duda, bajo este barniz de refinamiento, aún queda la ferocidad del origen asiático. Sin duda, detrás de esta fraternidad se oculta una serie infinita de odios de casta, de religión, de nacionalismo y de fortuna."<sup>29</sup>

Algunas observaciones que formula E.G.C. acerca de la occidentalización de los otomanos son comparadas con su anterior viaje al Extremo-Oriente, en 1905. Entonces, a su paso por Oriente-Medio tuvo la ocasión de ver algunas manifestaciones de esta metamorfosis radical. Dice E.G.C. en esta crónica fechada el día 21 de octubre de 1911 a bordo del Níger:

"Esta gente, que hace seis años, aparecióme, en este mismo barco, en estos mismos mares, como la más heterogénea colección de seres pintorescos, hoy está desconocida. Ya no hay ni trajes suntuosos, ni turbantes blancos, ni túnicas negras, ni feces rojos. Hombres y mujeres están vestidos conforme a los últimos figurines de París."<sup>30</sup>

El dato que subraya E.G.C. es que entre su primer viaje hacia el Lejano Oriente y su segundo viaje a Medio-Oriente, experimenta cambios y transformaciones en varios aspectos de la vida de árabes y turcos. Al referirse a este tema E.G.C. hace la siguiente reflexión:

"Y es que me sería muy penoso, ahora que me he formado la idea de una sociedad oriental enteramente refinada y escéptica, sin resabios extraordinarios de barbarie y sin feroces fanatismos sociales, verme de pronto obligado a creer, como lo cree mi amigo el médico, que no hay en Oriente sino una careta de cultura, y que detrás de la sonrisa que aquí veo en todos estos rostros morenos, hay una mueca salvaje."<sup>31</sup>

Como hemos podido apreciar, E.G.C. a la hora de acercarse a la ciudad de Constantinopla aborda varios aspectos. Pero, no deja

de expresar que lo que busca en la faz de Oriente es un sentido de misterio, y de exotismo. Al fin de cuentas prefiere la ciudad inmóvil donde el tiempo no existe y donde se tiene la sensación de estar en un lugar atemporal. O por decirlo en otras palabras, en un lugar en donde la huella del tiempo no se percibe. Es esto lo que le permite lograr el exotismo y el ensueño oriental buscado.

#### 9.6. Constantinopla: ciudad de ensueño:

Constantinopla está saturada de símbolos que remiten a la religión, a las sectas, a las diferentes razas, a la presencia europea y a la modernización. Pero el autor sólo proyecta la visión que se ha hecho de la ciudad: una ciudad de ensueño, la de **Las mil y una noches**, que se ha fabricado en su imaginario -sobre todo- a través de sus lecturas. Edelberto Torres señala en este sentido que:

"Constantinopla fue apareciendo ante sus ojos como un gobelino de figuras con el mismo escorzo, sin destacarse ninguna más que las otras. En la ciudad de Constantino encontró el abigarramiento de costumbres, la babel de lenguas, el choque de las creencias y el Dios de todas las sectas."<sup>32</sup>

Lo que busca E.G.C. es una visión artística de la ciudad. Las frases de Pierre Lestrez que aparecen en el epígrafe tienden a subrayar esa tendencia de enfatizar la faceta artística de la

ciudad visitada. Entre una situación histórica que refleja la decadencia del "Hombre Enfermo" y la búsqueda de una visión artística. El epígrafe de Pierre Lestrez nos abre las puertas de Constantinopla que describe E.G.C.:

"Qué será de Constantinopla mañana?... ¿De quién será?... No es el punto de vista político del problema el que nos preocupa, sino el otro (...), el artístico... ¿Volveremos a ver Stambul tal cual lo hemos visto?... Guardemos por lo menos su imagen sagrada para enseñarla a nuestros hijos."  
(Ciudades de ensueño, p. 9)

Para encontrar la parte exótica de Constantinopla; al igual que la magia de Oriente, E.G.C. busca refugio en Gálata. El Cuerno de Oro separa, entre Estambul y Gálata, espacios complementarios que siempre estuvieron en estrecha comunicación. Todo esto es motivo suficiente para que nuestro cronista caiga presa de la ensoñación y la contemplación de la maravillosa ciudad:

"Bañada por la luz púrpura de la tarde, la ciudad antigua se extiende, entre las aguas rosadas del Cuerno de Oro y del Bósforo, en la gloria de su belleza milenaria."  
(Ciudades de ensueño, p. 22)

Impresionado por los monumentos y el espectáculo sublime, evoca las mezquitas y los palacios y subraya la elegancia arquitectónica de la ciudad de la siguiente manera:

"Ahí está la mezquita de Nuri Ormaníe santificada por los preces de los califas,

ahí está la del sultán Hamed (...), ahí está la del Suleimanié." (Ciudades de ensueño, pp. 22-3)

E.G.C. se adentra en el ambiente exótico de Estambul, evocando su esplendor histórico y la fiesta oriental. La belleza femenina de la ciudad le incita a compararla con una dama velada:

"Y poco a poco, la ciudad entera me aparece como una gran dama velada, cuyos velos, ¡ay!, nunca podremos apartar los que venimos de fuera, los que tenemos otra alma, otra lengua, otro Dios..." (Ciudades de ensueño, p. 24)

Experimenta esa sensación de lejanía exótica y confiesa ser extranjero. Es decir el "Otro" ante la imposibilidad de desvelar a la dama. Por otro lado también habla de la ciudad impenetrable y la imposibilidad de conocer el alma que alberga; así como la de sus habitantes. Confiesa que se siente extranjero, ajeno y lejano por haberle rechazado el acceso al harén. Es precisamente este deseo de desvelar el harén, el espacio prohibido el que le hace sentirse diferente.

La impenetrabilidad de la Ciudad-Mujer la sintetiza E.G.C. en las siguientes palabras que en su opinión marcan las diferencias: el alma, la lengua y la religión. Son los tres factores que impiden dismantelar la faz de la Ciudad-Mujer y también las que la cubren con un aire sagrado y mitológico. La belleza de lo urbano-oriental alimenta el sentimiento de otredad



en el cronista:

"Solo, en medio de tanta vida, me siento como un desterrado, y lloro de no poder penetrar en el arcano de la existencia oriental, de no poder vivir la vida de los que a estas horas regresan de sus paseos por el Cuerno de Oro y abren las puertas del haremlek perfumado, en cuya penumbra las mujeres sonríen sin charchaf." (Ciudades de ensueño, p. 24)

Es una visión sensual y exótica de Oriente la de E.G.C. Establece un arquetipo de mujer musulmana y la describe de manera muy erótica: "sin charchaf". El cronista enfatiza la atracción por la belleza velada y prohibida, como una ciudad sin impedimentos, accesible y abierta para todo extranjero a nivel lingüístico, religioso y emocional.

### 9.7. Conclusión:

En esta crónica, E.G.C. da una imagen a la vez sagrada y profana de la capital de Oriente. Presenta la ciudad como un espacio histórico y mítico.

Cuando nuestro cronista se deja llevar por la sensación aflora lo libresco e idealiza la vida en Constantinopla. Pero, cuando se deja llevar por lo real (lo visto, lo observado o lo oído) aparece el lado negativo. Por lo tanto, se puede decir que asistimos a un doble discurso: el real y el mítico. En definitiva, de lo que se trata es de una visión híbrida, negativa y positiva, realista e imaginaria. Esta mezcla entre lo real y lo idílico se debe -principalmente- a su doble fuente de inspiración: lo libresco y lo real.

Por otra parte, y ya en el tema de la lengua, observamos el uso que hace de palabras turcas como "charchaf", "tarbuch", "bey", lo que acentúa más el ambiente oriental.

Estamos ante una prosa amena, bastante rica en detalles y un estilo bien cuidado. El cronista recurre -de manera constante- a esa visión global con la que empezó su texto para mantener esa mirada de conjunto y el velo mágico que cubre la ciudad haciéndola flotar entre luces y colores.

Se deduce que el autor quedó maravillado por la visita de la ciudad y la riqueza que alberga, tanto monumental como humana.

Notamos que en esta crónica hay un discurso global. Abarca todo: el lado mágico, humano, histórico y religioso.

E.G.C. nos presenta una estampa de Estambul de 1911, y como viajero impresionista siempre está su "yo" presente. Hace el papel del observador perfecto, del "voyeur" y también del "oidor". Se complace en convertirse en oyente en los cafés de Estambul para enterarse de la situación de la ciudad y de las impresiones que intercambian los otomanos acerca de la revolución Joven-Turca, el nuevo gobierno constitucional y demás temas de actualidad. El propio E.G.C. dice:

"Aprovechando la moda, me convierto, pues, en un oidor. Y os aseguro que no hubo en todo el reinado de Abdul Hamid un solo espía que escuchara con tanto cuidado como yo. Lo que dicen los militares, especialmente, me interesa (...) Mi alegría es grande. ¿Oír a un coronel otomano examinar la situación de Italia y de Turquía en el momento actual!... Porque no hay duda de que esas fuerzas de que habla son las de su patria y las de sus adversarios."<sup>33</sup>

Al abordar el tema de las etnias, tiende a la generalización. Por nuestra parte notamos la ausencia de una individualización en cuanto a la visión del "Otro". E.G.C. hace más énfasis en pintar el color local y reiterar los tópicos que siempre se han dicho sobre Constantinopla. Esto viene a demostrar que E.G.C. llegó a la capital otomana embebido de lecturas, influencias y también, prejuicios.

9.8. ESMIRNA:

A bordo del "Níger" -que E.G.C. califica de barco viejo, decrepito y sucio-, nuestro cronista realiza una visita a Smirna, la gran ciudad del Asia Menor dentro del itinerario que realizaba por el Mediterráneo Oriental el año 1911. Smirna, ciudad a la que dedica una breve e interesante crónica.<sup>34</sup>

En la ciudad de Smirna, E.G.C. experimenta la misma desilusión que tuvo en Constantinopla. En la "gran metrópoli de la Anatolia", el desencanto tiene una doble faceta ya que el engaño es paisajístico y urbano. Contemplando la Naturaleza desde el navío, Smirna se perfila a los ojos del autor como una ciudad europea: su clima y su vegetación se parecen más a la frondosa y húmeda Normandía que a una ciudad de Levante:

"Desde la proa, en la lenta marcha cautelosa hacia el muelle de piedra, que aparece allá, en el fondo, lleno de fardos y de cuerdas, la impresión que experimentamos no tiene nada de asiática. Esta atmósfera no es de Levante. El cielo con sus palideces de otoño, tiene suavidades enfermizas del Norte."<sup>35</sup>

En lo referente al paisaje urbano, E.G.C. tiene la sensación de sentirse frustrado ante la implantación de lo europeo que desluzca -en gran parte- el color local de la ciudad. Porque uno

de los objetivos que busca todo viajero en sus viajes por las ciudades de Oriente es precisamente el aspecto local y típico. Como botón de muestra a la decepción que le causa Smirna he aquí como lo explica E.G.C.:

"Los edificios que empiezan ya a destacarse en primer término del anfiteatro urbano, aumentan la desilusión, con su simetría de grandes casas sin estilo, hechas para contener mucha gente o para halagar la vista de los que la contemplan desde el mar."  
(Reflejos de la tragedia, p. 269)

Todo en la ciudad otomana refleja una fuerte presencia occidental al igual que otras ciudades de Oriente Medio. Por ejemplo, Constantinopla, Damasco, etc.:

"Todo lo que descubrimos a primera vista en este vasto panorama de Smirna, es de un occidentalismo absoluto. Los techos son de tejas mecánicas, horriblemente rojas. Las fachadas son de estilo alemán. Y, para colmo de desengaños, los rótulos que comenzamos a leer en la vasta explanada del muelle, no anuncian sino 'Palaces Hoteles', 'Cervecerías de Pilsen', 'Bares ingleses', 'Fábricas eléctricas' y 'Bazares parisienses'..." (Reflejos de la tragedia, p. 269)

La presencia francesa es la más notable, llega hasta extremos de que la prensa de la ciudad otomana se edita en francés: "**La Réforme de Smirna**", es un buen ejemplo de ello. En esta crónica, E.G.C. deja constancia de la decepción que le produce la impronta occidental en tierras turcas. Esta denuncia

no va más allá a sus deseos de encontrar en las ciudades de Oriente ambientes exóticos y miliunanchescos.

Otro tema que destaca E.G.C. es el ambiente de felicidad que reina entre la gente y el cosmopolitismo de la ciudad. A este respecto nos dice:

"Hemos bajado a tierra.

Lo primero que me sorprende, al internarme en las calles bulliciosas y estrechas de esta gran ciudad, es el aspecto de satisfacción y de tranquilidad que noto en la gente. Todas las tiendas tienen sus mercaderías amontonadas en las puertas, a la manera de Oriente; todo el mundo compra y vende, y charla y fuma. Los turbantes árabes mézclanse con los hongos griegos, y los feces turcos fraternizan con las gorras europeas." (Reflejos de la tragedia, p. 270)

En esta breve crónica, E.G.C. hace un somero balance de la presencia occidental en la ciudad en varios aspectos: desde el paisaje hasta los bulevares. Los chopos sustituyeron a los cipreses y a los mirtos; los altos edificios llenan todo el espacio urbano. E incluso la gente -debido a su cosmopolitismo- habla varias lenguas y viste a la parisina. Lo único que denota el carácter oriental de la ciudad, se reduce a los rasgos físicos y humanos de los habitantes. Así lo explica el autor:

"-¡Trajes bonitos!- gritan unos en francés.  
-¡Alfombras!- dicen otros en inglés.  
-¡Cambio de moneda!- exclaman los de más allá en alemán.  
Todos ellos, empero, son de Oriente, y tienen, como buenos orientales, bellos ojos

soñadores, gestos felinos, maneras majestuosas. Mas son orientales europeizados, como Smirna es una ciudad de Oriente que se muere por parecer occidental." (Reflejos de la tragedia, p. 273)

## NOTAS

1. E.G.C.: "Un estado de alma oriental", en Romerías, París, Garnier Hermanos, 1912, p. 100.

2. La crónica titulada "Constantinopla" se publica en: Reflejos de la tragedia, Madrid, Suc. de Rivadeneyra, Colección Mercurio, Biblioteca selecta universal de grandes autores antiguos y modernos, 1915; Prosas, Barcelona, Casa Maucci, s/f; La vida errante. Oriente, Madrid, Mundo Latino, 1919 y en Ciudades de ensueño, Madrid, Ed. Calpe, 1920; Ed. Espasa-Calpe, 1928 y 1933. En su obra Romerías, París, Garnier, 1912, aparecen unas crónicas relacionadas con su viaje a Constantinopla. Para citar: "Los cosmopolitas de Turquía", "El odio de los turcos contra los griegos", "La gran calle de Pera", "Un estado de alma oriental" y "El regreso de Oriente".

Aquí aludimos solamente a las crónicas sobre Constantinopla recogidas en volúmenes. [Todas las citas que aparecerán a lo largo de este espacio dedicado a la ciudad de Constantinopla corresponden a la crónica que figura en su libro de viaje: Ciudades de ensueño, Madrid, Calpe, 1920.]

3. Encyclopedia Universalis, t. VI, p. 430.

4. Jean Claude Berchet, op.cit., p. 427.

5. François Gorgeon: "A la veille de la guerre, des voyageurs", Autrement, nº 14, (mars, 1992), Editions Autrement, série Mémoires, pp. 31-4.

6. Jean Claude Berchet, op. cit., p. 429.

7. F. Georgeon, op. cit., p. 25.

8. J. Goytisolo, Estambul otomano, p. 10.

9. L. Litvak, El jardín de Alah, p. 113.

10. J. Goytisolo, Estambul otomano, p. 10.



11. Ibid., p. 26.
12. Ibid., p. 60.
13. E.G.C. : "La oriental", en El segundo libro de las mujeres. Safo, Friné y otras seductoras, Madrid, Mundo Latino, 1921, p. 177.
14. L. Litvak, El jardín de Alah, pp. 107-108.
15. Hichem Djait, Europa y el Islam, p. 237.
16. Théophile Gautier, Constantinople et autres textes sur la Turquie, présentation et notes Moussa Serga, p. 13.
17. E.G.C.: "Un estado de alma oriental", en Romerías, París, Garnier, 1912, p. 98.
18. E.G.C.: "Los cosmopolitas de Turquía", en Romerías, pp. 57-8.
19. Ibid., p. 60.
20. E.G.C.: "Un estado de alma oriental", en Romerías, pp. 103-4.
21. Ibid., p. 103.
22. Ibid., p. 101.
23. Ibid., p. 102.
24. E.G.C: "Un estado de alma oriental", en Romerías, pp. 97-8.
25. L. Litvak, El jardín de Alah, pp. 28-9.
26. E.G.C.: "Los cosmopolitas de Turquía", en Romerías, pp. 65-6.
27. Ibid., p. 61.
28. Ibid., p. 64.
29. Ibid., pp. 60-1.

30. Ibid., p. 57.
31. Ibid., p. 65.
32. E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 248.
33. E.G.C.: "Un estado de alma oriental", en Romerías, pp. 99-100.
34. Smirna, fue publicada en Reflejos de la tragedia, Madrid, Colección Mercurio, Biblioteca selecta universal de grandes autores antiguos y modernos, 1915. También se ha vuelto a publicar en La vida errante (Oriente), Madrid, Mundo Latino, 1919 y por la editorial Renacimiento de Madrid, 1923.
35. E.G.C.: "Smirna", en Reflejos de la tragedia, Madrid, Ed. Suc. de Rivadeneyra, Colección Mercurio, Biblioteca selecta universal de grandes autores antiguos y modernos, 1915, p. 268. [Cito de esta edición.]

**EL CAIRO**

## CAPITULO 10: EL CAIRO:

### 10.1. Introducción:

E.G.C. viaja a Egipto en 1912 y al año siguiente publica **La sonrisa de la Esfinge (Sensaciones de Egipto)**.<sup>1</sup> Al regresar de su periplo por tierras egipcias se celebró un gran banquete en su honor el 12 de mayo de 1912. El encargado de presidir dicho banquete fue el novelista Victor Marguerite.

En esta celebración, Ernest Lajeunesse leyó un soneto dedicado al príncipe de los cronistas viajeros, del que escogemos estos versos:

"Il ne part que pour rapporter, l'oeil enchanté  
A mon humeur morose, à ma mélancolie  
Athènes, le Japon, Mustapha, l'Italie  
Et Bethelém où l'idéal fut enfanté!

\* \* \*

Poète des lointains, des océans, des danses,  
Exégète pour les parfums et les cadences,  
Joins le myrte apaisant au laurier obsédé..."<sup>2</sup>

Esta no es la primera vez que E.G.C. visita Egipto, ya que en el año 1905, en el trascurso de un viaje realizado por el autor al Extremo-Oriente: India, China y Japón, a bordo del "Sydney" hizo una escala en el puerto de Port-Said en donde permaneció dos días.<sup>3</sup>

En relación a este viaje, Edelberto Torres comenta:

"Paseando por las calles del puerto  
escuchaba los acentos más extraños en el

habla. Por aquí le ofrecía una tarjetas postales, por allá quería otro lustrarle los zapatos; al pasar un cambista ofrecía el trueque en diferentes lenguas."<sup>4</sup>

Estas crónicas no son las únicas que dedica E.G.C. a este país. Cabe señalar que en el libro *Prosas*,<sup>5</sup> incluye también una crónica también titulada: "El encanto de El Cairo".

Asimismo, este interés del escritor guatemalteco por este país, le hace dedicar una crónica al periodista cosmopolita James Sanua (1839-1912), conocido con el sobrenombre de Abú Naddará.<sup>6</sup>

E.G.C. habla de Abú Naddará como un viejo cheikh, inflexible, sabio paticote egipcio y maestro de los nuevos arabistas. La crónica a la que nos referimos lleva un título bastante significativo: "El Molière egipcio".<sup>7</sup>

Pero cabe aclarar que las crónicas más importantes dedicadas a Egipto son las que reúne en el volumen *La sonrisa de la Esfinge*, obra que nos brinda sus impresiones tanto del país como de El Cairo de 1912.

Cuando E.G.C. llega al Cairo, Egipto se encontraba bajo el gobierno de Abbas Hilmí II (1892-1914) que: "continuaba en la vía de semi-autonomía administrativa instaurada por Mohammad Ali, situación que mantendrá al país al margen de los problemas que sufrían sus vecinos más inmediatos y que, en definitiva, determinará la opción nacionalista defendida por sus más conocidos pensadores y políticos", nos aclara Nieves Alonso

Paradela.<sup>8</sup>

De todos modos, E.G.C. arriba a la capital egipcia impregnado de visiones exóticas y con un fuerte caudal libresco ya que Egipto es un país que estuvo de moda entre los escritores y viajeros europeos durante el siglo XIX. En un primer momento, estos escritores y viajeros buscaban en los países lejanos el exotismo y los valores que se venían perdiendo en Europa a causa del gran auge de la industria. Sin embargo, esta visión cambiará de manera palpable a finales del siglo XIX y principios del XX, en la medida de que se transforma en una cuestión preñada de intereses estratégicos y político-militares, que respondían al afán de las potencias europeas en querer dominar una región de gran importancia como es el Canal de Suez.

Hay que recordar que con la aparición de los nuevos buques y el gran avance que conoció la ingeniería, estos factores - entre otros- hicieron del Canal de Suez, un lugar sumamente estratégico al permitir recortar el largo recorrido que tenían que efectuar antes los buques, bordeando toda la costa del continente africano para dirigirse al Océano Indico.

En esta coyuntura, Inglaterra era la más interesada en hacer acto de presencia en esta zona porque, en definitiva era la que más interés tenía en dominarla debido a su influencia en la India. La siguiente cita de J.C. Berchet viene a aclarar un poco la idea que quiero expresar:

"Le XIX ème siècle a été celui des égyptologues et du canal du Suez. Bonaparte, Champollion, Lesseps, Mariette: c'est dire la participation essentielle de la France à ce double mouvement qui a, peu à peu, bouleversé la vieille tradition musulmane."<sup>9</sup>

**La sonrisa de la Esfinge**<sup>10</sup> consta de doce capítulos precedidos por un epígrafe que refleja el punto de vista desde el que nuestro cronista se acerca a Egipto. Las frases de Eça de Queiroz que sirven de epígrafe resumen el tipo de viajero que encarna E.G.C., el que "amaba al punto las costumbres, las ideas, los prejuicios de los hombres que le rodeaban, y fundiéndose con ellos en su modo común de pensar y de sentir, recibía una lección directa y viva de cada sociedad en que vivía." (La sonrisa de la Esfinge, p. 7)

**La Sonrisa de la Esfinge**, engloba un amplio arco temático que va de lo paisajístico a lo histórico y de lo real a lo mítico. Nuestro propósito no es tratar todo lo que E.G.C. aborda en su libro de viaje. Nos limitaremos a resaltar solamente los aspectos de la vida cairota que más eco han dejado en nuestro viajero.

Para ilustrar todo ello hemos escogido una serie de temas sobre los que girará nuestro interés. Entre los cuales destacaremos los siguientes: la modernización del Cairo, aspectos de la vida social, visión de la mujer, visión del arte y otras facetas que configuran el espacio cairota desde un punto de vista estéticamente modernista.

Ahora bien, la imagen que nos transmite E.G.C. no trata de todo Egipto como el título del libro parece indicar, sino más bien de la capital. Por ello, nuestro principal foco de interés será El Cairo.

#### 10.2. Visión panorámica de El Cairo:

De antemano hemos de aclarar que por visión panorámica nos referimos a las sensaciones de E.G.C. en las calles del Cairo y sus impresiones del Nilo.

##### 10.2.1 El Cairo moderno:

La primera impresión que experimenta E.G.C. en "Masr-el-Khaira" es desilusionante en la medida en que la faz europea de la ciudad le sorprende. La visión idílica que se había forjado antes de entrar en contacto con la realidad se va deshaciendo cuando se percata de la realidad de los hechos. Así es como no los hace saber:

"La primera impresión, en las grandes ciudades orientales, es casi siempre desilusionante. Llega uno con el alma llena de ensueños maravillosos, con la memoria poblada de recuerdos encantados... Llega uno buscando al visir de Las Mil y una noches, que va a abrirle las puertas de un alcázar...

Llega uno sediento de perfumes misteriosos, de miradas extrañas, de imágenes pintorescas... Y, como en todas partes los hoteles para viajeros occidentales están en lo que se llama el barrio europeo, la decepción es cruel."  
(La sonrisa de la Esfinge, p. 9)



La desilusión de E.G.C. ante el aspecto urbano de la ciudad revela una influencia europea notable, que se detecta en los letreros luminosos de las tiendas, en las cervecerías germánicas y las barberías parisienses. Nada de lo que ve nuestro cronista en la parte moderna del Cairo le inspira una sensación exótica, idílica y de evasión. En El Cairo, la impronta europea es la que predomina en todos los aspectos: urbanismo, arquitectura, hábitos:

"Las aceras están llenas de gente vestida a la moda de Londres o a la moda de París, de gente obscura, de gente de sombrero hongo, de gente que ni siquiera tiene las languideces de las multitudes napolitanas, sino que va de prisa, Dios sabe a qué citas de negocios. Sólo de vez en cuando algunas manchas rojas o verdes estallan en el espacio, como flores monstruosas, para distraernos de la monotonía sin color del conjunto urbano." (La sonrisa de la Esfinge, p. 11)

E.G.C. lamenta que en El Cairo todo esté hecho a imagen y semejanza de París. Al encontrarse ante una ciudad europeizada totalmente diferente de la que en su imaginario se había fabricado, el desengaño es más grande aún.

Es por ello que su desazón será mayor al comprobar *in situ* que la imagen idílica que se había hecho a través de los textos y lo que se contaba en las tertulias de los cafés parisinos nada tenga que ver con la realidad:

"Así, yo me hallo ahora en mi ventana del hotel Continental, triste cual un engañado. Eso que aparece ante mis ojos, no obstante, es lo que el señor Baedeker

tuvo la gentileza de anunciarme. Ahí está la vasta avenida con sus palacios, con sus almacenes, con sus cafés. Ahí va el tranvía eléctrico, lleno de gente vestida lo mismo que en Roma o en Viena. Ahí pasan los policemans con sus trajes londinenses." (La sonrisa de la Esfinge, p. 10)

A E.G.C. no se le escapa la presencia del tranvía eléctrico que circulaba por las calles de la ciudad y que refleja bastante bien esa penetración europea en Africa. También alude a la presencia de los policemans ingleses en la ciudad que testimonian de la presencia británica en Egipto desde 1882.

Siempre en esta misma línea, cabe destacar que otros datos de interés que nos ofrece E.G.C. hacen referencia a las modernas y cosmopolitas avenidas de la capital donde están instalados los establecimientos europeos y las lujosas urbanizaciones, como la enorme y concurrida plaza de la Opera, el edificio del Tribunal Mixto, el Crédit Lyonnais, la Caja de la Deuda, los grandes hoteles y sucursales del Louvre, Printemps o de Bon Marché.

En opinión de E.G.C., estos modernos edificios son una profanación de la ciudad de los mamelucos y los califas. En este sentido, me parecen oportunas estas anotaciones de Mercedes Volait que reflejan bastante bien esta impresión de desazón que experimenta E.G.C. al ver ese panorama europeo en tierras de Oriente:

"La première impression est plutôt décevante. Le Caire offre, en premier lieu, l'image d'une ville moderne, européenne. Image familière; les larges avenues de ses nouveaux quartiers -ceux de Tawfikieh, de l'Ismaïlieh, de l'Abbassieh- plantées d'acacias et bordées de villas électriques, bâties au milieu d'une luxuriante végétation, rappellent les allées de Passy ou de Neuilly, les arcades des rues Wagh el Birka, el Bawaki ou Clot-bey évoquent l'ordonnancement de la rue de Rivoli, et, en parcourant les allées des jardins, avec leurs étangs, leurs kiosques, ou encore la promenade de Choubra, l'on songe tout d'abord aux Buttes-Chaumont ou au Bois de Boulogne."<sup>11</sup>

Cabe decir que esta desilusión por la ausencia de lo autóctono (auténtico) y la irritación ante la irrupción de las infraestructuras occidentales, en aquellos lugares rodeados de cierta aureola de placer y ensoñación, es un tema que preocupó a varios viajeros que visitaron no sólo la ciudad de El Cairo, sino todo el ámbito geográfico oriental. En este sentido Joëlle Redouane estima que:

"En premier lieu, l'Egypte se taille la part du lion dans les récits de voyage, car elle est plus accessible et plus sûre, notamment sous Méhémet Ali et après 1882; elle est plus accueillante aussi, grâce à la douceur de son climat et de ses habitants, et plus riche en antiquités. Or, quoiqu'en disent ceux qui retrouvent dans le Caire la ville des 1001 Nuits, l'Egypte est sans doute la région la moins farouchement arabe, à cause de sa forte minorité copte, de ses liens avec l'Afrique, et de son haut degré d'occidentalisation."<sup>12</sup>

Ahora bien, hay que aclarar que la faceta cosmopolita del

Cairo no es todo El Cairo, el casco viejo de la ciudad aun está conservado y la vida entre sus callejuelas es pintoresca y guarda su alma árabe-musulmana.

#### 10.2.2 La ciudadela:

En la ciudadela del Cairo, la desilusión de E.G.C. ante la penetración occidental de la ciudad de los mamelucos se atenúa un poco, gracias a la vista panorámica que se percibe desde el mirador de Mokاتم.:

"La alta roca de Mokاتم, en efecto, es el único mirador de esta sultana. Apenas se acerca el peregrino al aparato construido por Mehmet Alí, las imágenes soñadas surgen entre las claridades color de rosa y color de flor de malva. Las tres mil mezquitas legendarias están ahí, a nuestros pies, entre el laberinto de las terrazas." (La sonrisa de la Esfinge, p. 13)

La posición geográfica de Mokاتم permite a nuestro cronista contemplar un amplio panorama: la ciudadela con sus mezquitas y terrazas. El ambiente se tiñe de rosa y malva: dos elementos cromáticos que dan al espacio una dimensión exótica y que ayuda a paliar la frustración inicial:

"La ciudad se extiende en la interminable llanura arenosa, con sus casitas cuadradas, todas iguales, todas modestas en apariencia, todas doradas por el aire seco del yermo. Sólo de trecho en trecho, diseminadas en la vasta área, las altas agujas místicas yérguense dominando el conjunto." (La sonrisa de la Esfinge, p. 13)

El encanto de "Masr-el-khaira" está determinado por una doble sensación, la primera, en la que manifiesta su decepción al chocar con la presencia de lo occidental -"civilizador" y la otra compensadora al descubrir la ciudadela árabe desde el mirador de Mokatam.

Como ya hemos podido comprobar, uno de los temas que se perpetúan dentro de la estética de los modernistas por lo oriental es la búsqueda de la belleza en las ruinas; herencia a su vez, del Romanticismo. Cabe subrayar que la ciudadela que inspira evasión y exotismo a nuestro cronista-viajero es la que se halla en un estado de ruina. Los barrios más pintorescos y más poéticos son aquellos donde los patios de las casas tienen mármoles rotos, surtidores mudos y jardines abandonados que parecen cementerios. E.G.C. evoca con melancolía esas ruinas históricas enlazándolas con su pasado glorioso.

L. Litavk afirmará que existe para los modernistas una especial sensualidad en su contemplación de las ruinas:

"El fin de siglo que amó tanto al Oriente, también amó a sus ruinas, testimonios de sus antiguas civilizaciones. La sensibilidad ruinista finisecular indica el malestar e inquietud de la época. Se siente angustia pero también una especie de delectación masoquista."<sup>13</sup>

En la decrepitud de los palacios que se desmoronan a pedazos, E.G.C. descubre las más melancólicas evocaciones:

"A cada instante, en las callejuelas de las inmediaciones de Bab-el-Nasr y de Bab-el-Futúh, descúbranse rincones de ruinas,

cuyos dueños se han ido Dios sabe dónde y que no sirven sino para que los beduinos de paso se acurruquen durante la noche al relativo abrigo de sus muros." (La sonrisa de la Esfinge, pp. 30-1)

Estos barrios antiguos del Cairo le producen una sensación que le transporta a los siglos pasados sobre todo entre las callejuelas de la parte antigua del Cairo. Estos barrios en ruinas que agrupan casas abandonadas son para E.G.C. recintos esplendorosos, que le permiten evadirse de la realidad decepcionante y refugiarse en los espacios antiguos. L. Litvak señala que la preferencia modernista por las ruinas se fundamenta en su recreación histórica:

"La ruina es para el fin de siglo una obra prestigiosa que testimonia el poder o esplendor de la civilización desaparecida. Aprecian además su valor autónomo artístico e inminente, su existencia actual y no puramente retrospectiva."<sup>14</sup>

E.G.C. perpetúa el gusto finisecular por las ruinas y los restos de las civilizaciones antiguas y la recreación del pasado. Esto queda manifiesto en el espacio cultural del que hablaba Salinas:

"Vivimos con ideas de todos los siglos, con sentimientos de miles de años, con criaturas de toda la tierra, tan pronto como la cultura sea un valor vital, una realidad con que se nos ha ido haciendo la vida, paso a paso, y ahora ya está entretejida, asimilada, inseparable, con los demás hilos de la existencia."<sup>15</sup>

Es el pasado de las ruinas, pero atrapado en su actualidad. Esta formulación del presente, contrasta con la

visión romántica y es fruto del pensamiento positivista. De este modo el pasado se trae a un "ahora" actualizado. En las inmediaciones del casco viejo del Cairo, E.G.C. se regocija al descubrir los palacios que en el pasado pertenecieron, a los bajás y mercaderes adinerados de la ciudad. Recintos que sirven en la actualidad de cobijo a los mendigos. Las desaparecidas meshrebiyas de las ventanas y los agujeros de los techos de estos palacios ubicados en la destartalada ciudadela, son el testimonio de todo el esplendor de un pasado glorioso, que infunde a nuestro cronista sensaciones de melancolía y nostalgia.

En este sentido, Hans Hinterhäuser refiriéndose a la conciencia de decadencia en el Fin de siglo y su fascinación ejercida por la idea de la muerte hallada en las ruinas estima que:

"El voluptuoso presentimiento o necesidad de decadencia explica aquella seductora preferencia por lugares en los que ya había tenido lugar tal ocaso, y donde había desaparecido una vida en otro tiempo floreciente; lugares que se adentraban en un presente indigno de ellos, como monumentos en ruina, cargados de melancólicos recuerdos y embellecidos por el arte."<sup>16</sup>

Además de esas sensaciones, E.G..C no deja de reflexionar -manifestando lo analítico del positivismo- sobre la faz decaída de la ciudadela achacando las causas a razones históricas:

"Todo esto, que los viajeros aprovechan para demostrar el decaimiento actual del Cairo, no demuestra, en realidad, nada. En sus mejores épocas, las poblaciones árabes han ofrecido el contraste pintoresco de la gran miseria junto al gran esplendor." (La sonrisa de la Esfinge, pp. 31)

Entre las ruinas y el esplendor de las mansiones ancladas en los barrios antiguos del Cairo, E.G.C. anda en busca de sensaciones en todo el panorama que le ofrece la ciudad.

Sin embargo, esta ciudad es hermética igual que las demás urbes orientales. No es nuevo que E.G.C. compare el hermetismo del espacio urbano con el de la mujer árabe o musulmana.

Así mismo, al igual que en Constantinopla, se imagina el Cairo como una mujer velada. Esta asociación, es una constante que se perpetúa en su visión de las ciudades del Oriente árabe-musulmán. En este contexto, El Cairo parece una ciudad hermética y cerrada a cualquier ingerencia extranjera, e incluso la llega a comparar a la antigua España.

En este sentido, podemos afirmar que el tema del hermetismo y el de la mujer fatal son constantes en las crónicas de viaje de E.G.C. sobre las ciudades de Oriente:

"Humildemente confieso que durante mis primeras peregrinaciones por las calles más prestigiosas, apenas podía contener mis nostalgias de otras tierras de sultanas. Los encantos aparecíanme velados, y en mi decepción llegaba a comparar a esta bella Masr-el-Khairá con una dama tapada, no a la manera árabe, no puesto que los velos de Oriente siempre dejan filtrar el hechizo de las miradas, sino a la moda antigua de España, tan



hostil y tan beata." (La sonrisa de la Esfinge, p.14)

Sin embargo, en ese vaivén que va de lo urbano a lo paisajístico, nuestro cronista se recrea al aire libre disfrutando de los maravillosos panoramas que le ofrece el Nilo.

### 10.2.3 El Nilo:

El Nilo inspira a nuestro cronista una gran emoción cargada de visiones de ensueño que se pueden explicar por el esplendor del río. Así como de las leyendas y misterios milenarios de los que se ha visto rodeado. Resalta la majestuosidad del río e inserta muchas historias y leyendas relacionadas con sus misterios fluviales. Pero todo ello filtrado por su belleza y majestuosidad.

Durante una travesía efectuada por el Nilo en dirección de Tebas, el autor nos transmite un estado de ánimo embriagado de emoción ante las exquisitas alboradas del Nilo y la dulzura de sus tardes. La manifestación, por tanto, de la contemplación gozosa:

"La sola idea de que me encuentro en el Nilo y que me encamino hacia Tebas, lléname el alma de emociones. El Nilo, el viejo Nilo, el padre Nilo, el Nilo sagrado." (La sonrisa de la Esfinge, p.166)

Todo lo que rodea al Nilo, y en especial, las aldeas campesinas son motivo de regocijo para el autor ya que

reproducen modelos de caprichosa variedad arquitectónica. Las imágenes "venerables" del Nilo le propician una sensación que rezuma en la cita siguiente:

"Es el eterno, el invariable paisaje de Egipto, el paisaje divino que durante nuestro viaje veremos todas las tardes y que todas las tardes nos hará quedarnos quietos, en la popa, largos instantes, soñando el mismo ensueño de esplendores y de misterios." (La sonrisa de la Esfinge, pp. 165-6)

### 10.3. Imágenes de la vida social:

La visión que E.G.C. nos ofrece de la vida y sociedad egipcia es una visión estereotípica que presenta al hombre cairota como un ser inactivo y pasivo. Acurrucado en las terrazas de los cafés consume su tiempo charlando, fumando y meditando.

#### 10.3.1. La personalidad árabe:

E.G.C. describe a los cairotas en un estado de inmovilidad y contemplación, construyendo sueños eternos. La vida familiar de los bajás y los beys, que gozan de una distinguida condición en el seno de la sociedad, nos la describe llena de un misterio, que gira en torno al harén. Además estos personajes suelen pasar el tiempo entre las tiendas del bazar, las terrazas de los cafés y los palacios. Claude Viot opina al respecto:

"Persuadés d'avoir à lutter contre le destin, les Egyptiens, qui trouvent dans la superstition et l'occultisme le grand ressort de leur existence, s'appliquent, par une frivolité paradoxale, à atteindre deux idéaux: le plaisir et le gain; telle est l'image figée et essentielle que présente Carrillo du peuple égyptien."<sup>17</sup>

Pero esta imagen del árabe perezoso e inactivo también se extiende a la mentalidad del mismo. Ésta se encuentra arraigada en un estado primitivo que se guía por la superstición y el azar. E.G.C. estima -en líneas generales- que el gran brujo de la existencia árabe, es el Destino o "Kismet":

"No hay obrero que no se crea digno de llegar a ser, con la ayuda del loco azar, bey o bajá. Y esto es quizá lo que más contribuye a dar su resignación tranquila a la raza. Llevando en el alma un billete de lotería fantástica, los hijos del Profeta esperan siempre y no desesperan nunca." (La sonrisa de la Esfinge, p. 35)

Sin embargo lo paradójico, es que E.G.C. confiesa participar en esta vida relajada e inmóvil. Su anhelo de imitar al oriental e identificarse con lo árabe le llevan a extremos como nos lo explica el mismo autor en la siguiente cita:

"Yo me siento todas las tardes en el diván desteñido de un humilde cafedjí de las inmediaciones de Gamia-el-Azhar, y pido, como los demás parroquianos, un suntuoso narghilé de boquilla de ámbar. Luego trato de inmovilizarme en una actitud de dignidad distraída." (La sonrisa de la Esfinge, p. 21)

Este comportamiento no es gratuito ya que perpetúa su deseo de evasión y propicia su unión con el ambiente visitado.

E.G.C. hace realidad el ideal modernista de encontrarse a sí mismo en el exotismo y, al mismo tiempo, encontrar una imagen de sí que el ambiente occidental le negaba. Esto le ha proporcionado como afirma Ricardo Gullón "seguridad con respecto a su identidad". Asimismo, cabe subrayar que la condición de nuestro cronista: viajero impresionista -según las clasificaciones de T.Todorov- casi le exige fundirse con la gente e imitar su forma de estar a fin de sentir palpar en su alma, la vida y el sentir de la gente oriental. En este sentido afirma Henri Lavedan:

"Esta armonía comunica a la obra de Carrillo una increíble autoridad. Cualquier cosa que emprenda, que interroque y mire, sea en el Japón, en Palestina o en la Helade, donde se encuentre, está en su sitio, en su casa, y comprendiéndolo todo rápidamente toma en cada país un aspecto indígena y un acento natal. Posee un genio de adaptación y de inteligencia extraordinaria, sin que esta fuerza asimiladora perjudique la personalidad de su temperamento, la justeza original de sus ideas."<sup>18</sup>

Sus escapadas reales a los países de Oriente le propician material para sus crónicas y al mismo tiempo le permiten descansar de las presiones modernas que le impone la vida parisina. En su intento de sentir las palpitaciones de la vida cairota, E.G.C. no deja de mezclarse con la gente, ni de indagar en su mundo misterioso, alejándose lo más posible del tipo de viajero-turista. Aquí asistimos a un E.G.C., viajero, modernista, impresionista y "visionario":

"Nadie parece verme, a pesar de mi traje occidental. Yo parezco no ver a nadie. Y poco a poco, sin esfuerzo, sin deseo, mi alma se empapa en los efluvios del extraño ambiente que me rodea. Ya no soy el espectador de un Sumurum verdadera, ya no soy el auditor de una Peri vivida, ya no soy el que hojea, en plena realidad, los libros de Las Mil y una noches. Soy un personaje vivo, un humilde personaje de carne y hueso orientales, uno de tantos, un átomo palpitante del drama. En cada detalle descubro algo que no me es desconocido, a cada ser le pongo un nombre legendario, en cada ruido hallo un eco perdido de mis nostalgias." (La sonrisa de la Esfinge, pp. 21-2)

Ser invisible dentro de la muchedumbre hace que se sienta nuestro cronista un espectador de la vida palpitante del Cairo y al mismo tiempo un co-partícipe de ese ambiente. El latido humano de la ciudad le impresiona de tal manera que llega a criticar a viajeros anteriores y maestros suyos por la visión que dieron de la misma:

"No sé cómo mi amigo Louis Bertrand ha podido hablar, en este mismo Masr-el-Khairá, de 'la débacle de la couleur locale'. Y ese pintor Dinét que dice: 'El Egipto es un país negro', ¿se ha vuelto por desventura ciego? Pero el que más me irrita, por ser el más querido de mis maestros, es Pierre Loti, que pretende no encontrar aquí ninguno de los cuadros que soñara." (La sonrisa de la Esfinge, p. 22)

Cabe destacar que dentro de estos cuadros que E.G.C. nos pinta del latido de la vida cairota, una de las cosas que más le llaman la atención son los diferentes tipos humanos que pululan por las calles. Desde los viejos jeques místicos de

turbantes verdes hasta los mendigos acurrucados contra los muros salmodiando melopeas, pasando por los juglares o contadores de cuentos, mercaderes, niños y almuédanos.

### 10.3.2. El mosaico humano de El Cairo:

E.G.C. nos pinta el espacio cairota con una gran variedad humana. En su opinión la ciudad vibra y en ella hay gente de diferentes tipos y colores. Como ejemplo de los diversos tipos de la población egipcia, E.G.C. dedica una especial atención al felah y a los coptos.

#### a) El Felah:

En lo que concierne al felah, E.G.C. habla del importante papel que desempeña el sector de los agricultores dentro de la sociedad egipcia. La vida de éstos gira en torno al río Nilo en el cual depositan todas sus esperanzas, porque toda actividad agrícola sin el agua está condenada de antemano. El agua es fuente de vida y en este caso el Nilo es una fuente de riqueza para los agricultores que cultivan sus tierras a las orillas del majestuoso río.

Desde el amanecer, los felahs empiezan a sacar el agua para regar sus campos. Los instrumentos que utilizan son rudimentarios, "datan desde el principio de mundo" y su hogar lo forman las chozas primitivas instaladas a orillas del rojo Nilo:

"Acostumbrado a inclinarse sin cesar para sacar el agua de los canales y regar los campos, ha adquirido, a través de los siglos, una gran elasticidad de movimientos y un incurable amor del aire libre. Con cualquier pretexto ríe, corre, grita. El espectáculo eternamente variable de las crecientes, lo mantiene en una constante agitación de espíritu. El Nilo es su vida; cerca del Nilo tiene que vivir; su mayor alegría es ver el Nilo."  
(La sonrisa de la Esfinge, p. 179)

También habla de las felahinas como damas modestas, de pies descalzos que pasan rítmicas con vestidos ligeros y seductores. A la campesina egipcia o la felahina, nos la describe E.G.C. como representante de la antigua raza egipcia que sorprende por su "gracia de figurina de bronce."

Aparte de los felahs, los coptos también llamaron la atención de E.G.C.

#### b) Los Coptos:

Los Coptos suscitan su curiosidad por ser descendientes de los faraones y por encarnar tradiciones milenarias, convertidos al cristianismo por el apóstol Marcos.

E.G.C. habla de sus prácticas religiosas, de sus hábitos y costumbres. Y, al mismo tiempo, alude a sus ocupaciones. Su dedicación se centra -principalmente- en el arte de la joyería y en el monopolio que ejercen dentro de la administración del Estado.

Durante su estancia tuvo la oportunidad de visitar el

barrio copto de El Cairo. A raíz de esta visita nos hace un detallado análisis de las peculiaridades de esta etnia, cuya presencia en las tierras de Egipto se remonta a siglos. En la descripción que hace de esta minoría, destacan cuestiones relacionadas con su filosofía de la vida, supersticiones, misticismo; y sobre todo, su liturgia. De esta última opina que, su interés radica en su antigüedad y en el carácter peculiar de la misma dentro del cristianismo oriental. El rito que acompaña a las prácticas litúrgicas de los coptos no ha sufrido mucho el paso del tiempo, en alguna medida se ha mantenido bastante fiel a las prácticas de sus predecesores: "Pero en Egipto todo se eterniza a la sombra de las pirámides. Hoy la fe copta es cual el agua muerta de un pantano." (La sonrisa de la Esfinge, p. 64).

Las informaciones que E.G.C. aporta en su libro de viaje sobre los coptos beben de diversas fuentes bibliográficas, una de las más interesantes es la obra de Schweinfurth a quien cita E.G.C.:

"'Los coptos -dice Schweinfurth- viven generalmente en las ciudades y se consagran de una manera exclusiva a las profesiones y a los oficios elevados: son relojeros, orfebres, joyeros, bordadores de oro, sastres, tejedores, ebanistas, o bien son secretarios, tenedores de libros, notarios, cajeros, funcionarios públicos o comerciantes'. Lo único que aún conservan de su antigua situación de parias, es la sordidez en el vestido y en los aposentos'". (La sonrisa de la Esfinge, p. 65)



E.G.C. comenta diversos aspectos de esta raza milenaria, a la que admira por su filosofía vital, ya que se adapta, a su vez al ideario modernista, en especial en lo que se refiere al goce: "Vivir y soñar, vivir y gozar, vivir y esperar el fin de la vida; he ahí el fondo de su filosofía, de su moral, de su religión." (La sonrisa de la Esfinge, p. 72).

Después de asistir a ese mosaico humano que el cronista nos brinda, debemos aclarar que a E.G.C. le fascina la vida cairota por su vibración y dinamismo. Así, pues, el espacio ideal que representa esta animación lo encontramos en la vida palpitante de los zocos y los ecos del Bazar.

#### 10.4. Voces de El Cairo:

Al hablar de algunos aspectos de la vida económica del Cairo, E.G.C. alude a las características peculiares de la compra-venta que se lleva a cabo en los mercados. Una de las cuestiones que más le llaman la atención es el regateo, pues éste, a su vez, describe un modo de ser:

"En esto del vender y del comprar, hay en el Cairo como en Damasco, y en Damasco como en Smirna, y en Smirna como en Constantinopla, algo de lucha y algo también de diplomacia, con mucho más de fantasía. Se compra por vencer, se vende por engañar, se regatea por regatear. A precio fijo, la mayor parte de las curiosidades con que uno sale cargado de cualquier tienda, no tendrían encanto ninguno." (La sonrisa de la Esfinge, p. 27)

El encanto del Bazar le permite contemplar escenas que le inspiran un gran placer, ya que comprar es un pretexto a través del cual el viajero deja de ser un mero espectador: "Los momentos en que compramos son los únicos en que tomamos parte en la existencia activa del pueblo." (La sonrisa de la Esfinge, p. 29).

Además, en el espacio urbano cairota y en especial, en el mercado se reflejan todas las escenas de color local como si éste fuera un crisol de la ciudad. El autor se siente fascinado por las voces y los ritmos describiendo el mercado como una especie de sinfonía y un mundo de armonía. Así lo describe:

"Con oír los ruidos de la calle le basta. Y es que, realmente, si hay un pueblo cuya voz posee un carácter especial, es éste. Para cada hora del día existen, en los barrios antiguos, alrededor de las grandes mezquitas y de los grandes mercados, armonías peculiares. Cada función de la vida se anuncia con una melopea. Desde el almuédano que llama a orar, hasta el arriero que guía su caravana de camello, todos los que tienen algo que decir, algo que pedir, algo que ofrecer, lo hacen cantando. 'Zahr, zahr, zahr', claman los derviches que llevan su ánfora de agua bendita en la espalda, 'Erk-sus, sebib, erk-sus, sebib', salmodian los marchantes de refrescos agitando sus tazones de cobre." (La sonrisa de la Esfinge, pp. 23-4)

En lo que respecta a la vida económica del Cairo no sólo aborda el tema de los mercados, sino también el de las artesanías llegando a enumerar a los diferentes artesanos que pueblan la ciudad: herreros, orfebres, pasteleros y escribanos:

"Los artesanos, en efecto, trabajan a la vista del público en sus tiendecillas minúsculas, con herramientas cuyos nombres ya hemos olvidado en el resto del mundo. Trabajan lentamente, entretejiendo en sus arabescos de seda o de cobre las largas soñaciones de sus almas inmóviles." (La sonrisa de la Esfinge, p. 27)

Ahora bien, las imágenes de color local que el cronista encuentra entre mercaderes y artesanos se complementa con su fascinación por las famosas mezquitas del Cairo.

#### 10.5. Las mezquitas de El Cairo:

A la hora de evocar el tema del Islam en los escritores modernistas, las mezquitas y los palacios suelen tener un lugar destacado, por lo representativo y relevantes que suelen ser en el contexto de la ciudad. Por supuesto, sin omitir el papel que desempeñan ambos recintos en la vida religiosa y político-cultural.

La riqueza del arte árabe-islámico es un tema al que E.G.C. presta atención y le dedica capítulos enteros en sus libros de viaje. En sus escritos se afana en reflejar la belleza y el simbolismo de estos lugares. Habla con minuciosidad de las mezquitas del Cairo y proporciona detalles de sus maravillas como reflejo del arte musulmán. Describe las mezquitas más relevantes como la Gamia del Sultán Hasan, la de Ibn Tulun; la de Kait-bey y de los infinitos alminares que llenan el espacio urbano como si fueran "dedos de Dios":

"Desde Ibn- Tulún, que fue edificado hace más de mil años, hasta Kait-Bey, que representa el último esfuerzo original del genio bordijita, todos los grandes templos musulmanes son aquí ejemplares incomparables de la arquitectura árabe."  
(La sonrisa de la Esfinge, p. 42)

Además de la luz que tienen las mezquitas, la belleza artística de la Gamia del sultán Hasán y la de Ibn Tulún le fascinan por sus mosaicos, arabescos y el arte cincelado de sus paredes.

Aparte de las mezquitas, la ciudad egipcia reúne en su seno numerosos santuarios y tumbas sagradas. Tanto en las mezquitas como en los santuarios, E.G.C. subraya la belleza arquitectónica y la magnificencia de las caligrafías del arte árabe como búsqueda de la analogía y el contraste modernista del color, unido al símbolo. El cronista se siente embrujado por la estética cairota y por el juego cromático del estilo árabe-musulmán:

"El mismo poligonismo intrincado de los ornamentos murales, que tan superfluamente lujoso nos aparece a los que ignoramos los misterios de la simbólica mahometana, tiene una profunda significación mística."  
(La sonrisa de la Esfinge, p. 43)

Ahora bien, es imprescindible señalar que las impresiones de E.G.C. de las mezquitas cairotas no son sólo fruto de lo visual, sino más bien remiten a fuentes librescas, lo que le permite insertar en su descripción datos históricos sobre una de las más importantes mezquitas de Egipto:

"Entrar en la mezquita Kait-Bey al salir de Ibn Tulún, es recorrer en un instante el espacio que separa el principio y el fin de una civilización. Kait-Bey, en efecto, representa el último alarde grandioso del arte árabe. Después de ella, en el largo período del dominio turco, ya no se ven sino copias de edificios anteriores o tentativas originales sin interés." (La sonrisa de la Esfinge, pp. 48-9)

Relacionado con el tema de las mezquitas, E.G.C. dedica un capítulo a la Universidad de Al-Azhar. Uno de los aspectos que destaca es su papel dentro del mundo islámico, como centro de educación y enseñanza de teología islámica. Al mismo tiempo alude a su historia, al aire místico que se respira en sus patios y la enseñanza que en ella se imparte.

E.G.C. se percata de la cantidad de estudiantes que reúne la Universidad Al-Azhar y sus diferentes dependencias. A ella llegan estudiantes de todas partes del mundo árabe-musulmán:

"Porque esta mezquita no es justamente una Gamia, sino una Medresé, una verdadera Universidad coránica, de la cual salen después de seis años de estudio, para ir a enseñar la buena doctrina en todos los pueblos mahometanos, los doctores, los teólogos, los iman y los muftis más respetables." (La sonrisa de la Esfinge, p. 74)

Tampoco se olvida en reseñar las costumbres y tradiciones de esta Universidad en cuyo seno los estudiantes no encuentran obstáculos para llevar a cabo sus estudios en la medida en que la enseñanza es gratuita. E.G.C. alude a la solidaridad existente entre los estudiantes, lo que ofrece un espacio

armónico, y, por tanto, ideal:

"En esta Universidad del Azhar, en medio de los futuros doctores coránicos, se advierte la sencillez sin pompa de la institución religiosa del Profeta. La disciplina es fraternal y suave. Una gran familiaridad reina en el claustro. Todos los estudiantes son hermanos en Alá." (La sonrisa de la Esfinge, p. 76)

De toda la información (enciclopédica) que maneja E.G.C. sobre la Universidad Al-Azhar señala también la didáctica de la enseñanza que se sigue en las ciencias coránicas. Y, al mismo tiempo, alude a una anécdota: el duque d'Harcourt tuvo la ocasión de presenciar la apertura de un curso y opinaba que el método de enseñanza en Al-Azhar era bárbaro, atrasado y antihigiénico. A esto contesta E.G.C. diciendo:

"Claro que para un europeo que se coloca en el punto de vista de los progresos pedagógicos mundiales, el Azhar no presenta sino un espectáculo de barbarie." (La sonrisa de la Esfinge, p. 77)

A E.G.C. no le interesa que el método de enseñanza sea arcaico o no, sino lo que busca es descubrir la persistencia de las antiguas tradiciones árabes: ver la realidad como un cuadro lleno de color local y gozar de las escenas milenarias que acaecen en la ciudad. Así lo aclara:

"El tiempo, en el Oriente, donde las horas no se ven marcadas en los relojes, sino que se oyen cantar en los alminares, tiene un valor relativamente precario. ¿No es la vida un sueño y no es la Ciencia un sueño de sueños. Los seminaristas soñarán más días, soñarán más cosas. Pero, ¿quién se atreverá jamás a suprimir lo que

constituye el fondo mismo de la educación islámica? ¿Quién atentará con manos criminales a la integridad de los conocimientos indispensables? ¿Quién osará desterrar de su santuario a los fantasmas ancestrales?..." (La sonrisa de la Esfinge, p. 85)

Ahora bien, el cuadro que E.G.C. nos ofrece de la Universidad milenaria es bastante amplio. Su descripción abarca el cosmopolitismo de los estudiantes, el método de enseñanza y el papel -importante- que desempeñan los libreros en la vida cultural cairota.

Al hablar de los libreros, E.G.C. nos confiesa, de cómo antes de emprender su viaje a la capital egipcia, había consultado los guías de viaje más famosos de finales del siglo XIX y principios del XX para obtener información de cómo tratar con ellos:

"A cualquier árabe que se acerca le ofrece la Biblia de su religión. Pero a vosotros, los infieles, no, porque sería un sacrilegio. En sus consejos prácticos, los Baedeker y los Joanne os advierten que 'ces marchands ne montrent qu'avec répugnance aux étrangers l'ouvrage de Mahomet.' En realidad, no es solo repugnancia lo que sienten. Es un temor supersticioso." (La sonrisa de la Esfinge, p. 88)

#### 10.6. Visión del arte:

E.G.C. presta gran interés al tema del arte, precisamente por su condición de modernista. Para hablar del arte árabe, nuestro cronista recurre a diferentes fuentes librescas que tratan las glorias de la civilización musulmana: sus secretos, sus misterios, las historias de los maravillosos algebristas y el esplendor de los antiguos palacios. Llega a calificar a los artistas árabes de magos ante la belleza artesanal y creativa que ostentan sus monumentos. Una de las fuentes librescas de las que extrae buena parte de las informaciones es la del profesor Gayet:

"Y para aumentar la sensación de lo fantástico, los colores cambian tanto como las formas. Donde en la Naturaleza hay tonos francos, verdes, rojos, azules, los árboles ponen armonías de matices fugaces realzadas por el perpetuo derroche de oro. El profesor Gayet, que estudia científicamente la técnica de estos grandes decorados, cree poderla resumir en el mecanismo de la poligonía." (La sonrisa de la Esfinge, p. 95)

En este contexto lo que más le sorprende en el arte árabe-musulmán es el contraste entre sus efectos variados y sus motivos. El escultor cincela las superficies resaltando los relieves y el pintor se esfuerza en iluminar y animar los conjuntos. En relación con la búsqueda del conjunto, E.G.C. subraya que el arte árabe es, en su esencia una amalgama de sensaciones, poesía, ensueño y misticismo. La esencia del arte árabe se halla en el reflejo de una vida fantástica y



asombrosa:

"Alucinarnos, esa es la palabra. Tanta delicadeza y tanta fantasía, tanta abundancia y tanta preciosidad, tanta imaginación y tanto esplendor, nos hacen salir de la vida real para precipitarnos en un universo de visiones ideales. Contemplando estos objetos labrados y esmaltados, no pensamos nunca que hayan podido ser hechos por criaturas como nosotros. Son labores de magos para personajes de leyenda." (La sonrisa de la Esfinge, pp. 96-7)

Dentro de esa gama de arte árabe que tiene la oportunidad de contemplar, uno de los motivos que más le llama la atención es la introducción de lo caligráfico en lo ornamental.

"En todos los espacios en los cuales el pintor o el buril pueden dejar sus huellas, las admirables letras cúficas entrelazan los gentiles laberintos de sus líneas. La caligrafía, en países islámicos, más que un arte es un rito." (La sonrisa de la Esfinge, p. 97)

Se siente fascinado por los arabescos que adornan a las filigranas de las joyas, los enrejados de los meshrebiyas, azulejos y mosaicos, que responden a su concepto parnasiano del arte. Por otra parte, si la fusión entre lo caligráfico y lo ornamental fascina nuestro autor, es porque remite al sincretismo de todas las artes, típico del Modernismo.

En este sentido, Pedro Salinas nos habla de la importancia de la fusión en el campo de la lírica, y que se puede aplicar al concepto que E.G.C. tiene del arte en el Modernismo:

"Los románticos -en su ambición de abarcarlo todo-, los escritores de 'el

arte por el arte', los parnasianos, y luego Verlaine, van adscribiendo a la lírica funciones absorbentes de todas las demás artes. Théodore de Banville, en su tratado de versificación francesa, dice que la poesía es a la vez música, escultura, pintura, elocuencia; debe encantar al oído, fascinar al espíritu, representar los sonidos, imitar los colores, hacer visibles los objetos."<sup>19</sup>

Ahora bien la mezcla entre los caracteres azules y verdes de los arabescos sobre fondos de color oro le sugieren a E.G.C. imágenes exóticas. En un arrebató de imaginación llega a comparar la sutileza estética de los arabescos con el éxtasis que experimentan los místicos. No obstante, al visitar el Museo del Cairo, se decepciona porque apenas quedan objetos de arte y alhajas antiguas.

Además de enumerar las joyas del arte árabe, E.G.C. se inspira en diferentes fuentes librescas especialistas y de gran prestigio científico. Estas -además de las orientales- son predominantemente fuentes accidentales. Y esto se hace extensible no sólo al apartado dedicado al arte árabe-musulmán. También en otros temas referentes a la civilización faraónica, a la liturgia copta y al harén. Sus fuentes bibliográficas es una pléyade de autores como Pierre Loti, Gérard de Nerval, Gayet, d'Harcourt, Schweinfurth, Maspéro y Flinders Petrie y como fuente clásica sobresale Herodoto. Y en lo que se refiere a las fuentes orientales recurre a las traducciones y consulta las prestigiosas obras de cultura árabe como la de Ibn Jaldún,

o la Topografía de Makrisi, Fazil Bey y al viajero persa Nasiri-Khoran.

#### 10.7 El misterio de los Faraones:

Uno de los encantos de Egipto radica en las momias: el panteón, las estatuas, la vida en la tumba, el alma de los faraones y los secretos de los antiguos soberanos de Egipto. Este mundo de ultratumba, con sus enigmas le seduce enormemente a E.G.C.:

"Lo mismo que todos los peregrinos de Egipto, yo he visitado esas ruinas, tratando de hallar entre sus vestigios algo que me hable de la vida íntima de un gran faraón. Por desgracia, el lenguaje de los escombros no es claro sino para los sabios. En donde un Gayet, un Maspero, un Bissing o un Reisner descubren laberintos de estancias y de galerías, los profanos no vemos sino amontonamientos informes de ladrillos." (La sonrisa de la Esfinge, p. 194)

E.G.C. permanece estupefacto ante el misterio de los templos y las ruinas gigantescas. Dedicar un amplio espacio en detallar y describir la belleza de los santuarios, la vida del faraón y los esplendores imperiales. Todo esto le da también pie a que se interroge sobre cuestiones tan trascendentales y variadas como los misterios de la vida, la muerte, la religión, las divinidades, las procesiones, las audiencias y la vida familiar de los antiguos faraones.

La visita que realiza E.G.C. al Museo de Antigüedades para

contemplar esas colosales figuras y la reproducción de la vida de los faraones le llena de sensación y misterio. Su emoción le hace enaltecer la antigüedad faraónica, e incluso hace referencia al esoterismo, del que se ha visto rodeado debido a las interrogantes que la civilización egipcia ocasiona.

Ante el enigma de esta civilización milenaria, E.G.C. goza por encontrarse en un mundo indescifrable e incomprensible donde el misterio aún existe. En este sentido veo muy oportunas estas frases de Rubén Darío en las que aclara cómo el progreso y la ciencia son enemigos del ensueño, que es lo que busca nuestro viajero tanto en las ruinas de la ciudadela del Cairo como en las tumbas de los faraones:

"El progreso moderno es enemigo del ensueño y del misterio en cuanto que se ha circunscrito a la idea de la utilidad. Mas, no habiéndose todavía dado un solo paso en lo que se refiere al origen de la vida y a nuestra desaparición en la inevitable muerte, el ensueño y el misterio permanecen con su eterna atracción".<sup>20</sup>

E.G.C. afirma sentirse extasiado ante las figurinas del Museo. Entre las galerías tiene la sensación de trasladarse a escenas de la vida íntima y milenaria de los faraones. Y en este sentido apunta un rasgo modernista coincidiendo con la civilización egipcia: la íntima relación vida/muerte:

"La estatua egipcia, en efecto, es una continuación del individuo, como la muerte egipcia es una continuación de la vida."  
(La sonrisa de la Esfinge, p. 137)

Al mencionar el arte faraónico, resalta datos importantes y al mismo tiempo detallados sobre las épocas thinita, menfita, tebana y sítica. Éstas son sus palabras:

"El Egipto ha sido siempre el pueblo de la religión de la Muerte. Bajo este cielo azul que no habla sino de vida, de amor, de goce, las generaciones han pasado a través de los siglos con la constante obsesión del no ser." (La sonrisa de la Esfinge, p. 54)

Aunque estuviera apoyado por sus múltiples consultas bibliográficas, E.G.C. -como él mismo afirma- no llegaba a entender muchas cosas de las escrituras jeroglíficas en los templos faraónicos, sin embargo su descripción, sus impresiones y sensaciones son intensas:

"Desde que el mundo es mundo, ningún pueblo ha logrado edificar un templo tan inmenso cual el de Karnak. Pero no es sólo lo enorme lo que en Tebas nos admira. Es lo bello, lo acabado, lo perfecto, lo brillante. Cada columna es una joya, con sus relieves policromos y sus capiteles floridos." (La sonrisa de la Esfinge, p. 198)

Después de referirse a la majestuosidad del Karnak, E.G.C. se adentra en escudriñar el alma del Antiguo Egipto. Para ello, recurre a muchas leyendas y cuentos que reflejan el mundo de los faraones, un alma dominada por la magia y las supersticiones populares. Por ejemplo en su capítulo dedicado a la vida y al alma de los faraones inserta diversas historias, algunas de carácter esotérico, como la historia del Príncipe predestinado. En este sentido afirma Pedro Martínez Montávez:

"Esa agitada inquietud espiritualista, que no tiene por qué estar reñida con el placer sensorial, y que lo ideal sería pudieran siempre fundirse y complementarse, es la que explica la constancia y maestría con que Gómez Carrillo ejerció ese 'arte de observar, de auscultar, de penetrar en el alma de los pueblos que se recorren.'"<sup>21</sup>

Las frases que E.G.C. extrae del **Libro del Supremo Encantamiento** tratan del calendario misterioso de los faraones, sus aventuras amorosas, su lujuria, su inconstancia sin olvidar otros temas como el de la justicia en el Antiguo Egipto y la bondad de los faraones, sus historias, su modo de vida, sus formas de gobierno, su moral, sus dichos y su vida de magia y misterios:

"El secreto de las almas antiguas que los sabios buscan en vano en los jeroglíficos de los templos y de las tumbas, yo me figuro, esta tarde, descubrirlo entre las páginas de un libro de cuentos milenarios. Uno tras otro, los héroes de la tragicomedia cotidiana van apareciendo ante mi vista, no como seres que resucitan, sino como personajes que no han muerto nunca." (La sonrisa de la Esfinge, p. 213)

Como se puede apreciar, su admiración por El Antiguo Egipto radica en esas momias con aires de vida. En este sentido cabe introducir estas frases de Denise Brahimí en las que enlaza la exaltación también de Théophile Gautier por las momias y su encanto por la vida inamovible que llevan los egipcios. Esta misma idea nos la brinda E.G.C. en **La sonrisa de la Esfinge** al prestar atención a las momias y a la vida

tranquila de los cairotas:

"L'Egypte ancienne est admirable parce qu'elle a su donner à ses morts l'air d'être vivants. Dans l'Orient moderne, les vivants savent se donner l'air d'être morts. C'est qu'ils font place en eux à une morte très douce, souvent désignée par TG sous le nom de léthargie."<sup>22</sup>

El deseo de E.G.C. por escudriñar el alma del pueblo egipcio, que ve pasear por el bazar se repite cuando se adentra en el mundo de los faraones y sus misterios. En el capítulo: "La vida y el alma" trata de descubrir el alma mágica de los faraones dominada por la magia y la superstición. De ahí su éxito en interpretar el alma faraónica simbolizada en la sonrisa de la Esfinge, emblema de una civilización milenaria y pluricultural.

No es mera casualidad que E.G.C. haya titulado su libro de viaje a Egipto: **La sonrisa de la Esfinge**. Ese fabuloso león de cabeza humana que da fuerza majestuosa al rostro real y que representa al faraón y al sol en el horizonte. -La Esfinge custodia la necrópolis de Gizah-.<sup>23</sup>

Ahora bien, uno de los focos de interés en **La sonrisa de la Esfinge** es el tema de la mujer. E.G.C. dedica todo un capítulo a la mujer y la trata desde varios puntos de vista.

#### 10.8. Mujeres de El Cairo:

En su aproximación al tema de la mujer cairota, E.G.C. nos comunica la dificultad de conocer el misterio de su alma y su carácter contradictorio y novelesco. Al mismo tiempo, dedica un espacio a su belleza, su coquetería y su papel en los entramados del amor.

En un pasaje en el que cita a Gérard de Nerval y su obra sobre las mujeres del Cairo, E.G.C. subraya la conservación de las costumbres árabes que el escritor francés señala en su libro de retratos hace medio siglo ya:

"Lo que sí sabemos todos, cuando hemos viajado por Oriente, es que, en nuestra época, a pesar de lo que se dice de la europeización de los árabes y de los turcos de las grandes ciudades, la vida de las damas veladas sigue siendo, para los infieles, un misterio insondable." (La sonrisa de la Esfinge, p. 109)

Al referirse al hermetismo de las mujeres orientales, E.G.C. indica -en un tono global- que éstas aunque se entregan por capricho o pasión a un "giaur", es decir un extranjero, sin embargo sus almas son impenetrables, misteriosas y herméticas:

"Lo malo es que nosotros, los infieles que nos paseamos como intrusos entre la multitud, no oímos nunca decir: '¡ah, Leilá!'. Los únicos instantes en que la voz femenina llega a nuestros oídos, es cuando en las tiendecillas de los bazares las damas veladas regatean las bellas sederías que el mercader extiende ante sus ojos admirados con habilidades felinas y diabólicas." La sonrisa de la Esfinge, p. 38)



Como se puede apreciar, el componente erótico no está excluido, el gusto por lo oriental crea un sentimiento de placer y voluptuosidad por ser un sujeto prohibido y enigmático a la vez.

Otro de los temas a los que alude E.G.C. a la hora de abordar a la mujer cairota es su "chic". Pero cabe subrayar que las encargadas de pintar, peinar, perfumar y vestir a las voluptuosas damas del harén son las sirvientas. La coquetería de las mujeres orientales le seduce sobremanera:

"En una noche, el Cairo o Stambul consumen más perfume que París en una semana. Las hanum viven entre vapores embriagadores. Cuando una de ellas pasa por la calle meciendo armoniosamente su talle entre los negros velos, deja siempre detrás de sí una estela de capitosas esencias." (La sonrisa de la Esfinge, p. 117)

Además de la coquetería, uno de los espacios de mayor carga exótica al tratar de la mujer oriental, en general, es el "hamam". E.G.C. describe sus sensaciones librescas sobre la "toilette" de las damas egipcias de esta manera:

"Los verdaderos sitios de charla femenina son los hamams, y los hamams son alcázares de aromas. Durante largos instantes la dama se abandona a las tibias caricias del agua. Una vez el baño terminado, su toilette comienza. Recostándose lánguidamente en un diván, entrega su blanco cuerpo a las artes de las tellaks, que, con manos de terciopelo, pulen y repulen la satinada epidermis al son de una flauta lejana o de un laúd invisible. Hay toda una liturgia para estos actos sagrados. Las perfumadoras, las peñadoras, las acicaladoras y las

vestidoras tienen gestos de oficiantes. Cualquier detalle, por nimio que sea, requiere una sabiduría extrema." (La sonrisa de la Esfinge, p. 117)

Notamos que todos los detalles que E.G.C. nos describe sobre la "toilette" de la mujer, se refieren a la mujer oriental en general y es una descripción puramente de fuente libresca. Estima que estas mujeres acuden frecuentemente al "boudoir" porque sus días son solitarios y vacíos y su única preocupación es prepararse para las noches de lujuria. El cronista transmite a través de estas escenas de la mujer en el "hamam", en el "boudoir" o en el harén una visión estereotípica idéntica a las odaliscas que animan los cuadros de los pintores orientalistas del siglo XIX.

La imagen, en suma, es exótica, y en ella la mujer aparece como una sultana del amor, que vive en la pasividad y a merced de la voluntad del hombre. La misma visión que ya tuvo E.G.C. al referirse a la mujer oriental, es la que prevalece al referirse a las mujeres del Cairo. Es una imagen cargada de sus ensueños y de referencias sacadas de los libros de viaje de Pierre Loti y Gérard de Nerval.

Cabe subrayar que en la capital de Egipto, los harenes de los que habla E.G.C. eran contados. Sólo los bajás de gran prestigio social o los que disfrutaban de una vida aristócrata guardaban algo del esplendor de los harenes a la antigua usanza. Sin embargo, el objetivo de E.G.C. son estas

descripciones pintorescas de la mujer cairota, vista como un objeto de placer y de voluptuosidad. Es importante subrayar, en este caso, su decepción ante la imposibilidad de contemplar esas bellezas de cerca:

"Solo que, ¡ay!, tales promesas no son para nosotros. Nada íntimo, nada tierno, nada halagüeno es para nosotros. Los que, cual Gerard de Nerval y Pierre Loti, pretenden haber tenido aventuras de harén, merecen ser envidiados. Los *giaur* de paso estamos condenados a solo imaginar y a solo ver: a ver de lejos, a ver por fuera, a ver sin esperanza, a 'ver sin tocar', como dicen los letreros de ciertos Museos." (La sonrisa de la Esfinge, p.128)

En lo que se refiere al tema de la mujer y la forma de tratarlo en La sonrisa de la Esfinge estima Edelberto Torres que:

"No faltó, pues, en dedicar algunos días al estudio de la mujer árabe, a su vida sentimental, a sus relaciones con su compañero de destino. Más que en ninguna parte encontró que cada mujer es como un castillo de murallas almenadas y rodeado de hondo foso."<sup>24</sup>

Ahora bien, es importante señalar que a partir de 1900, las mujeres cairotas experimentan grandes cambios en lo que se refiere a la emancipación y el abandono del velo.

Notamos que E.G.C. no logra deshacerse de los prejuicios sobre el mundo islámico, especialmente cuando se refiere al tema de la mujer. El cronista tiene una visión de Egipto en la que predomina el estereotipo y las ideas preconcebidas sobre el mundo árabe-musulmán, calificado este último de mundo

cerrado, hostil e impenetrable. Esto explica el hecho de que las imágenes que nos pinta de la mujer musulmana estén llenas de sensualismo y erotismo.

Ahora bien, con el propósito de alimentar sus ideas exóticas, E.G.C. no se fija más que en las veladas y transmite una visión donde la mujer cairota es subyugada y encerrada en el harén.

La fascinación de E.G.C. por Oriente no le deja ver, a veces, algunos rasgos importantes de la sociedad contemplada. Esto nos indica que la insistencia en transmitirnos una imagen tópica de la mujer oriental radica en su deseo de seguir la línea del exotismo modernista cuyo ideal femenino lo encarna la mujer oriental voluptuosa y sensual. Al respecto L. Litvak estima que:

"D'Annunzio tiene la primacía en el tema de la mujer fatal que engloba en ella toda la experiencia sensual del mundo. Así la encontramos en 'Invernal' de Darío y en varias poesías de Manuel Machado. Con Oscar Wilde el mito sufre una transformación. En *The Sphinx* se convierte en criatura híbrida: mitad mujer, mitad animal. A ella se une toda la secuela de esfinges, harpías, sibilas, de aquella literatura intoxicada de prerrafaelismo y simbolismo rosacruciano."<sup>25</sup>

Las imágenes que nos describe E.G.C. sobre la mujer cairota acentúan su avidez de color local haciendo aflorar una concepción impregnada de los modelos contemplados en los cuentos de *Las Mil y una noches*. Para nuestro cronista, buscar

un paralelismo entre las imágenes soñadas y las escenas miliunanochescas es un consuelo. De este modo logra refugiarse en la lectura y el ensueño para encontrarse con un mundo exóticamente soñado.

En realidad, la imagen que E.G.C. nos describe es exótica y no nos presenta una imagen global y real de la situación de la mujer árabe del Cairo a principios del siglo XX.

Es importante subrayar que las imágenes pictóricas de las mujeres cairotas en escenas semejantes al "boudoir" y al "hamam" son una descripción de la estética pictórica de los románticos. Las observaciones de E.G.C. son desde un punto de vista antropológico vacuas; no obstante están forjadas desde un punto de vista estético-modernista. Nuestro autor no llega a superar esa visión exótica y no emprende el análisis sociológico de la sociedad egipcia a principios del siglo XX.

#### 10.9. Conclusión:

El interés del libro de viaje de E.G.C. sobre Egipto radica en presentar una visión del carácter musulmán fiel a la que pinta Gérard de Nerval quien realizó un importante viaje a Oriente en 1843 y autor de *Le voyage en Orient* publicado en su versión definitiva en 1851.

La parte dedicada a las costumbres y hábitos de los coptos así como la que se interesa por los usos sociales de las mujeres del harén se asemejan a las del escritor francés.

La lectura que se puede hacer de esto es que E.G.C. ha respetado el estilo adoptado por los escritores orientalistas, en lo que se refiere a la recreación de una visión estereotípica, donde prolifera la intercalación de las diversas fuentes librescas, relacionadas con el tema en cuestión.

La postura de E.G.C., estéticamente hablando, respeta todos los ingredientes que el orientalismo modernista ha trazado, aún, cabe añadir que nuestro autor deja sus huellas como admirador, visionario y exotista por excelencia de la vida egipcia en todas sus manifestaciones.

Notamos que hay una sensación de rechazo y admiración, rechazo de lo europeo, de lo occidental, de lo moderno y admiración por lo oriental, lo exótico, lo faraónico, el pasado. E.G.C. no ve en Egipto más que lo que ha querido mostrarnos. El cronista vino a buscar un Egipto milenario escondido entre las tumbas y los templos de los faraones.

En este libro de viaje, la ausencia de alguna referencia a la situación que atravesaba el país es latente ya que el Egipto que nos pinta es atemporal. Nuestro cronista ignora totalmente al Egipto contemporáneo, sus problemas coloniales y nacionalistas. En este sentido afirma P. Martínez Montávez que:

"De hecho, el conocedor de Egipto, en todos los profundos pliegues constitutivos de este país, no deja de observar importantes omisiones, carencias, lagunas o desviaciones de interpretación, de la más entrañable y honda entidad egipcia, en la visión que Gómez Carrillo nos proporciona. Hecho que puede parcial y conjuntamente explicarse por diferentes motivaciones: la breve estancia, insuficiente a todas luces para que se pudiera efectuar con garantías una 'cala' socio-espiritual tan profunda; el propio carácter fundamental irrenunciablemente literario -y por ello afectado de su buena dosis de artificio- y no sociológico, del escrito del autor; su casi nula preparación lingüística para entrar de hecho, en relación directa, con un pueblo, al que sólo, en su caso, podría conocer a través del intérprete que le acompañara."<sup>26</sup>

Esta desvinculación de la realidad histórica del país se puede explicar, hasta cierto punto, por tratarse de un libro de viaje en que el primer objetivo es recrear el pasado y viajar a otros tiempos remotos, ignorando cualquier indicador temporal real.

**La sonrisa de la Esfinge** se puede inscribir dentro de los libros estéticamente modernistas por acentuar el lado bello del

pasado. De este modo, aunque nuestro cronista denuncia la presencia de lo occidental y la profanación del espacio oriental por el Crédit Lyonnais y las cadenas hoteleras europeas, ésto solamente se hace como una denuncia en busca del color local, sin añadir ninguna reflexión sobre las causas o las consecuencias del hecho. E.G.C. muestra sus inquietudes, pero no hace ningún esfuerzo para lanzar un grito de alarma acerca de las amenazas europeas a la faz de la ciudad.

Por otra parte, no hay que pasar por alto que nuestro autor no hace más que traducir el sentimiento común en los viajeros, que buscan la sensación antes que cualquier otra cosa. El caso es que los viajeros impresionistas como E.G.C. sólo iban detrás de la exaltación de la vida exótica de Oriente.

Otro de los rasgos característicos de este libro de viaje es la proliferación del caudal libresco que E.G.C. proporciona, selecciona e intercala en su discurso literario con el propósito de dar consistencia a sus visiones y potenciar esas impresiones suyas sobre todo las referentes al pasado faraónico del país de las Pirámides.

En cuanto al estilo y la forma con la que nuestro cronista nos brindó todas esas imágenes, estima su biógrafo J.M. Mendoza que:

**"En La sonrisa de la Esfinge** campea el señorío de la fama, infundida por el prestigio que adquieren las palabras del



autor y el temple de su personalidad en la manera de actuar. La fidelidad escénica, luminosa y sugestiva que se desprende del conjunto de las descripciones, acentúa la imagen de su soberbio bajo relieve, con excavaciones en las entrañas."<sup>27</sup>

Por otra parte, podemos afirmar que al impregnarse del ambiente humano de la ciudad y al penetrar en lo popular, E.G.C. logró dar colorido a su visión y transmitirnos la imagen de una sociedad mestiza donde conviven las diferentes culturas y civilizaciones: la faraónica, la copta y la árabe-musulmana. Una visión que acentúa lo anecdótico más que lo real y que pone de manifiesto la postura exotista un cronista estéticamente fiel a la visión miliunanochesca profundamente defendida por el orientalismo modernista.

## NOTAS

1. La obra fue publicada por la editorial Renacimiento de Madrid. Luego se vertió al francés por Jacques Chaumié y prólogo de Henri Lavedan, editada el año 1918 por Fasquelle en París.

2. Cito por E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 277.

3. Las impresiones de esta breve escala las recoge en: De Marsella a Tokio. (Sensaciones de Egipto, La India, La China y El Japón), pról. de Rubén Darío, París, Garnier Hermanos, 1906. En este libro de viaje incluye un capítulo titulado "En Egipto" que engloba tres crónicas: "Ensueños de libertad", "En un café moro de Port- Said" y " El canal de Suez. Una lección de energía".

4. E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, pp. 176-9.

5. Prosas: (Antología de los más bellos capítulos de las obras de Enrique Gómez Carrillo), Barcelona, Maucci, 1913.

6. Anouar Louca, Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIXème siècle, p. 153.

7. Esta crónica será recogida más tarde en tres obras: Cómo se pasa la vida, París, Garnier Hermanos, 1907; Nostalgias, Valencia, F. Sempere, 1911 y en Literaturas exóticas, Madrid, Mundo Latino, 1920.

8. Nieves Alonso Paradela, El otro laberinto español. Viajeros árabes a España entre el S. XVII y 1936, p.157.

9. Jean Claude Berchet (ed.), Le voyage en Orient, p. 817.

10. Todas las citas son de la siguiente edición: E.G.C., La sonrisa de la Esfinge: (Sensaciones de Egipto), Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, Biblioteca Guatemalteca de Cultura Popular, "José de Pineda Ibarra", 1961, vol 48.

11. Mercedes Volait: "Le Caire-Paris", D'un Orient l'autre, vol. I, p. 555.

12. Joëlle Redouane, L'Orient arabe vu par les voyageurs anglais, p. 266.
13. L. Litvak, El jardín de Alah, p. 49.
14. L. Litvak, El jardín de Alah, p. 50.
15. P. Salinas, La poesía de Rubén Darío, p. 113.
16. Hans Hinterhäuser, Fin de siglo: Figuras y mitos, p. 64.
17. C. Viot, Enrique Gómez Carrillo, intermédiaire culturel entre la France, l'Espagne et l'Amérique Espagnole: 1873-1927, p. 346.
18. Henri Lavedan: "La sonrisa de la Esfinge", Cosmópolis, Madrid, nº 7, (julio, 1919), p. 555.
19. P. Salinas, La poesía de Rubén Darío, p. 111.
20. Cito por C.L. Jrade, Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica, p. 14.
21. Pedro Martínez Montávez: "Egipto en la visión de un escritor modernista hispano-americano: Enrique Gómez Carrillo", Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, vol. XIX, (1976-78), p. 21.
22. Denise Brahimi, Théophile et Judith vont en Orient, p. 115.
23. Dominique Bénazeth, Diccionario de las religiones, p. 551.
24. E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 273.
25. L. Litvak, Erotismo fin de siglo, p. 147.
26. Pedro Martínez Montávez: "Egipto en la visión de un escritor modernista hispano-americano: Enrique Gómez Carrillo", Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, vol. XIX, 1976-1978, p. 22.
27. Juan Manuel Mendoza, op. cit., p. 359.

**ARGEL**

*Women's Quarters*



144 ALGERIE Belle Fatma

*Algeria. Beautiful Fatmah.*

## CAPITULO 11: ARGEL:

### 11.1. Introducción:

De los numerosos viajes realizados por E.G.C., figura el viaje realizado a la famosa ciudad de Argel en el año 1907. En el recorrido que realizó por el país, tuvo la oportunidad de visitar también las ciudades de Kolea, Blidah y Medea.

Nuestro cronista nos detalla su itinerario antes de llegar a la capital argelina en esta carta enviada a Miguel de Unamuno fechada en Barcelona el 27 de febrero de 1907:

"El Liberal  
Madrid  
Redacción  
Barcelona, hoy 27 de febrero (dicen que  
cumpló los 34 años)...  
A mi querido amigo,  
Por aquí ando, por esta ciudad que está  
aun llena de V.- Voy a Argel y Túnez a  
pintar, como los pintores, pero con mi  
pluma.  
Para el Mercurio de (marzo) tengo un  
artículo de un francés Valery Larbaud,  
contestando a V. o mejor dicho aplaudiendo  
el antifrancesismo de V.- Ya lo verá V.  
Escribame a París en donde a mi vuelta  
encontraré su carta y crea que lo quiero  
y admiro mucho, su amigo Gómez Carrillo.<sup>1</sup>  
P.S.: Pasaré por Palma y veré a Rubén<sup>2</sup>,  
que está escribiendo cosas tan malas, que  
va a ponerse en ridículo."<sup>3</sup>

Para tener una idea más detallada de la travesía efectuada por E.G.C. a principios del presente siglo, a la otra orilla

del Mediterráneo; cabe recordar las palabras de J.M. González Martel quien dice:

"Conoce Argelia y Túnez y hace pequeñas excursiones a los alrededores de las principales ciudades. El 15 del mismo mes- (es decir de marzo)- está de vuelta, después de una travesía mediterránea malísima, a bordo del "Feliz Touache" que, debido al estado de la mar, sufre una importante avería en la proa, lo que aumenta las pésimas condiciones del viaje."<sup>4</sup>

Cabe recordar que E.G.C. no alude en ninguna obra suya a Túnez, y tampoco hemos podido localizar en la prensa correspondiente a la fecha de su viaje y en la que E.G.C. publicaba sus crónicas con frecuencia alguna referencia a ese país.

Antes de entrar en materia hay que aclarar que, las crónicas de viaje de E.G.C. sobre Argelia publicadas en *El Liberal* son numerosas, pero nuestro interés se va a centrar, especialmente, en aquellas crónicas que aparecen recogidas en libros.<sup>5</sup> Estas junto con otras son las que forman "**Sensaciones de Argelia**".<sup>6</sup>

"**Sensaciones de Argelia**" es el título de una recopilación que consta de siete crónicas, que a continuación pasamos a enumerar: "Primera sensación", "Dos bailadoras", "La mujer argelina", "Nueva sensación", "La bella Fatma", "El ambiente amoroso" y "El alma rebelde".

Estas crónicas fueron vertidas a la lengua francesa con

el título: **Langueurs d'Alger** por Charles Barthez en 1908. En el año 1909, Marcel Robin publica una reseña a este libro en el **Mercure de France**, donde nos habla de la versión francesa en los siguientes términos:

"Langueurs d'Alger (...) -Toujours curieux de nuance nouvelles et de ces demi-teintes qui varient à chaque point de l'espace et du temps l'aspect de l'éternelle beauté, Gómez Carrillo s'est allé cette fois vers Alger, et il nous fait part de ses ingénieuses découvertes en ce livre fort joliment traduit par M. Ch. Barthez. On y lira les pages exquises sur les femmes d'Alger, sur l'élaboration en cette terre ardente, sous l'influence du ciel, du climat, de la mer et du soleil, d'un nouveau type de beauté, ainsi que sur le singulier bas-bleu au bournous flottant, que fut Isabelle Eberhardt."<sup>7</sup>

Antes de emprender nuestro viaje con E.G.C. a tierras africanas, cabe recordar que el mayor interés del cronista se concentra en la ciudad de Argel porque como afirma Michèle Salinas es el compendio de todo el país:

"Alger, résumé du pays algérien suscite les visions, la curiosité, et surtout est un mythe, et, en tant que tel, entre dans l'étude des lieux mythiques. Pour la plupart des voyageurs, c'est à Alger que se produit la confrontation entre l'imagination, la culture et la réalité."<sup>8</sup>

La imagen que E.G.C. nos retrata de Argel abarca un aspecto moderno, fruto de la colonización francesa instalada en Argelia desde el año 1830. Y otra imagen auténtica en la que la ciudad parece guardar aún sus huellas africanas.



Las otras ciudades que visita a lo largo de su viaje no son más que ciudades de paso como es el caso de Constantina y Blida que sólo abordaremos a vuelapluma. Incluso nos llega a ofrecer pinceladas sobre la vida de los hombres del Desierto, que tanta tinta hicieron correr a los escritores por el misterio del que venían rodeados. Son los famosos "hombres azules".

En su acercamiento a Argel, nuestro cronista pone en escena muchos aspectos de la ciudad. En primer lugar, trataremos el Argel francés; en segundo lugar, el Argel autóctono; y en tercer y último lugar, un panorama de las ciudades que visita nuestro cronista en su excursión hacia el Sur del país.

### 11.2. Paisajes de Argel:

#### 11.2.1. El Argel moderno:

El sueño de E.G.C. al llegar a Argel era encontrarse con un Argel sin franceses. Sin embargo, el ambiente francés se impone y aflora a primera vista una ciudad al estilo parisino. Lo europeo se refleja tanto en el aspecto urbano de la ciudad como en el humano de la misma.

La dimensión francesa de lo urbano se desarrolla potenciando los edificios lujosos y las construcciones ostentosas, esto da pie a hacer comparaciones entre la colonia y la metrópoli. Se trata pues de un Argel que se incorpora de la mano de Francia a la modernidad. Todo está diseñado al gusto francés, especialmente, parisino. Los edificios son de una arquitectura burguesa y colonial.

De este modo, Argel se parece a cualquier gran ciudad europea. Su vida refleja un gran crecimiento y el esfuerzo de los colonos en convertirla en una ciudad bonita y moderna. E.G.C. en sus escritos, apunta que las tiendas no caben en las casas ni las casas caben en las calles. Éstas son sus palabras:

"Por las faldas de las colinas que ayer eran rutas polvorientas, las grandes avenidas alzan sus palacios de mármol. Todos necesitan un palacio. Cada restaurant, cada hotel, cada café, cada taller, quiere un palacio Los periódicos mismos, que son recién nacidos a la vida cotidiana, se instalan como millonarios."  
(Nostalgias, p.61)

En la organización del espacio argelino notamos que todo está poseído por una estética arquitectónicamente europea. Esta estética nos refleja el modo de vida lujosa que lleva el colono. Son construcciones que dan una sensación de progreso y desarrollo. E.G.C. opina que el lujo que ostenta la ciudad en sus instalaciones es impresionante ya que hasta el periódico más modesto de la ciudad como es "**La Dépêche algérienne**" que dirige Laberdesque tiene su sede en un alcázar blanco y sus

redactores gozan de una oficina telegráfica donde reciben directamente los cablegramas de París.

El París que se implanta en Argelia molesta al viajero que llega en busca del color local. Porque las construcciones por muy lujosas que sean suponen una deformación del paisaje argelino soñado. Sin embargo el estilo colonial es el que impera en la ciudad. Argel rezuma el esfuerzo colonial, es la síntesis de la política francesa donde se concentra todo el interés de la metrópoli.

E.G.C. quiere subrayar con esto la manera en que los colonos se apoderan de los edificios más bellos y estratégicos de la ciudad, con construcciones lujosas que abarcan desde los cafés hasta las compañías navieras, pasando por las sociedades de seguros. Algunos edificios ostentan tanto lujo que aparecen más altivos que el mismo París. La explicación de todo esto, viene dada, en buena parte, por las ansias del poder francés en querer construir el mito de la Gran Francia, la Nueva Francia que, después de perder sus colonias en América, buscaba compensar su orgullo nacional con posesiones territoriales en Africa.

Esta lógica llevó a los franceses a considerar Argelia como una continuación territorial de su imperio, un departamento más del territorio galo. En esta misma línea, Michèle Salinas afirma:

"En 1910, la France s'étend sur un espace

égal à vingt fois son propre territoire duquel l'Algérie est le phare; car, note le Touring-Club de France, 'L'Empire français est né de la France, mais il ne vivra que par l'Algérie'".<sup>9</sup>

Así que cuando E.G.C. arriba a Argel, la vida de la capital argelina conocía una cierta prosperidad. Sin embargo, ese bienestar francés se quebrará un tanto, con la declaración de la Primera Guerra Mundial.

b) Aspectos humanos:

En el Argel europeo, E.G.C. topa con todo tipo de gente, un espectáculo de razas confuso y polícromo. Lejos de ver un Argel sin franceses, lo que halla es "Africa sin africanos":

"Pero árabes nobles, con sus amplios albornoces blancos flotando en el aire calcinado, no he visto aún ninguno, ni espero ya verlo aquí." (Nostalgias, p.63)

La sorpresa de E.G.C. ante la variedad étnica de la población en Argel es grande. Esta heterogeneidad étnica es un motivo de admiración y al mismo tiempo le sirve para destacar todos los estereotipos de cada raza. El cronista pone en escena a cada una de las componentes étnicas subrayando sus rasgos más peculiares. Esta variedad étnica da margen a que nuestro cronista caiga en ideas generales e, incluso, confusiones entre ese conglomerado de gente, que pulula en el bullicio de las calles: españoles, marseleses o kabiles:

"En efecto; en cualquiera de esos inmensos cafés del barrio marítimo, a la hora del

ajenjo, que aquí es la hora sagrada de las alegrías y de las libertades, se encuentran reunidas todas las lenguas y todos los perfiles." (Nostalgias, p.71)

Esta heterogeneidad le da a la ciudad un aspecto alegre sobre todo en las inmediaciones del puerto. Ese aire cosmopolita fomenta más el ambiente de la ciudad mestiza y animada.

Entre las nacionalidades que más le llaman la atención figuran los españoles procedentes de las costas del Levante, valencianos y cartageneros ya que son los más abundantes. En ese mosaico humano, E.G.C. incluye también a los Kabiles de graves rostros y carnes enjutas. Así los describe:

"Los kabilas, que con su pelo muy a menudo rubio y con sus trajes casi europeos, no se parecen a sus retratos románticos, se unen sin rencor a los invasores de sus montañas y confunden su saber con el saber de los demás." (Nostalgias, p.71)

Están también los turcos de Smirna, los malteses, los sicilianos y los judíos. Todo esto le confiere a la ciudad un espectáculo de cosmopolitismo muy peculiar. Hay movimiento, animación y todo esto se enmarca en una ciudad rica en matices y en colores. Aquí vemos a los judíos (con su control económico) bajo las arcadas de Bab-Azun o Bab-el-Oued:

"Bajo los soportales de las calles de Bab-Azun y Bab-el-Oued, en la penumbra de las tiendecillas sórdidas, se descubren perfiles de aves de presa y ojos de brasas que lucen en la obscuridad tostada de los rostros. Son los judíos. Entre sus manos ávidas está todo el comercio menudo

de la ciudad. Con habilidad humilde compran a los árabes y venden a los cristianos, y engañan a los unos y los otros." (*Nostalgias*, pp.62-3)

A los Marselleses los describe de una manera un tanto caricaturesca: carácter gracioso, ritmo teatral y gestos tartarinescos; merced a sus peculiaridades pueden jugar el papel de eslabón entre las demás razas que conviven en el espacio urbano. Los marselleses junto con los judíos, en ese ambiente de contrastes, son los que sirven de lazo de unión entre el árabe y el metropolitano o cualquier extranjero que está en la ciudad. En Argel, cada uno de estos ingredientes del mosaico étnico añade su granito de arena a esa vida de multitudes. Los españoles aportan alegría; los italianos, nostalgia; los marselleses, humor; y los judíos un color especial por su carácter suave y humilde. Además de éstos, existen otros que son vistos por E.G.C. en su más pintoresca imagen: rudos alsacianos de cabezas cuadradas; finos griegos de ojos de lince; egipcios felinos; malteses cetrinos; gallegos y bretones.

Este crisol de razas que es Argel, obliga a E.G.C. a preguntarse qué es lo que les une fuera del deseo de ganar dinero. Porque, como señala nuestro cronista, entre musulmanes, por diversos que sean sus orígenes, les une el fervor religioso, sin embargo entre cristianos el traje es lo único que les puede unir. Así lo argumenta:

"Así, estas gentes que forman el ejército mercenario de la Argel moderna, no producen una sensación homogénea sino porque, renunciando unos y otros a sus trapos peculiares, han adoptado el hongo democrático y la americana niveladora."  
(Nostalgias, p.73)

Ahora bien, después de este paseo por el Argel europeizado y moderno y tras conocer a la masa cosmopolita vibrante de su pueblo, lo que quiere E.G.C. subrayar es que, en Argel, no están sólo los franceses sino todo un mosaico étnico que hace de la ciudad una de las ciudades más mestizas y animadas del Mediterráneo.

Aunque las construcciones francesas le den aires de modernidad a la ciudad, y el cosmopolitismo más vitalidad aún; sin embargo, E.G.C. se afana en descubrir la ciudad árabe.

Lo que busca el cronista desde su llegada a Argel es la ciudad africana y el elemento autóctono, sin la contaminación de occidente. Nuestro cronista arriba a Argel consciente de que existen varias facetas de la ciudad al margen de los aspectos contemplados por él a primera vista en el momento de desembarcar. El aspecto de la ciudad, a semejanza de cualquier otra urbe europea, obliga al autor a buscar en otras direcciones. Su mirada se dirige esta vez en busca del elemento autóctono africano, ya que, en definitiva, se trata de una tierra africana.

### 11.2.2. El Argel africano:

En el Argel africano, la visión de E.G.C. estará empapada de sensaciones e imágenes de color local. Encontrará un Argel singular y diferente. Los factores climáticos ayudarán a crear atmósferas de ensueño:

"Porque en los tres días que llevo paseándome por estas calles, lo único que me ha hecho sentir de que estoy lejos de Francia es el cielo tan luminoso y el mar tan azul. Fuera de todo esto, todo es aquí parisiense, todo aquí es uniforme, todo tiene el sello elegante, pero algo monótono, que los franceses saben dar a sus ciudades." (Nostalgias, p.59)

E.G.C. opina que gracias al cielo, al mar y al sol; es decir, todo aquello que incide en lo natural y autóctono, hace que la ciudad conserve ciertos rasgos propios; a pesar de las nuevas edificaciones que empiezan a proliferar con la llegada de los franceses.

Señala E.G.C. que aunque los arquitectos franceses se hayan afanado en borrar la faz africana de la ciudad y en construir en Argel un "Parisis nuovum", por fortuna los elementos climáticos pueden dar esa sensación de estar en África.

Ahora bien, el autor se aproxima al Argel africano desde la vertiente exótica erigiendo una ciudad de ambientes amorosos y escenas pintorescas.



a) La ciudad mestiza:

Para descubrir los matices africanos de Argel, E.G.C. parece teorizar sobre el arte de pasear lentamente para descubrir los encantos de la ciudad. Nuestro cronista ha teorizado mucho en sus crónicas sobre la psicología del viaje y del viajero, en la siguiente cita nos añade algunas recomendaciones útiles para la ciudad de Argel:

"Los matices característicos de la ciudad van apareciendo ante mi vista a medida que me paseo con menos prisa, con menos avidez de descubrir y de admirarme. Lo que hace una semana parecíame enteramente europeo y me obligaba a creer en Marsella o en Burdeos; lo que era para mí una animación, si no vulgar, por lo menos banal; lo que me hacía sentir un viaje tan largo para no encontrar sino calles como en Barcelona, calles como en París, calles como en Milán; lo que en un principio me irritó sin disgustarme, se va esfumando poco a poco ante un nuevo panorama que tal vez no es más bello, pero que de seguro es menos occidental. En todos los pueblos que uno ve por primera vez, lo que más pronto impresiona es el barniz exterior, y el barniz de Argel es parisiense."  
(Nostalgias, pp. 68-9)

De este modo, y descubriendo la ciudad paso a paso, E.G.C. se da cuenta de que Argel no está del todo afrancesada y que la ciudad guarda aún algo de sus glorias pasadas. Afirma que detrás del pequeño París con sus escaparates modernos, sus cafés ruidosos, sus hoteles lujosos y sus casas de seis pisos, se yergue una ciudad árabe, más bien morisca, femenina y seductora:

"Con observarla un momento basta para descubrir, bajo lo postizo, lo natural. Entre el fru-fru de sus enaguas de seda lionesa, percíbese sin pena, a poco que uno agude el oído y calme los nervios, el ruido bárbaro y delicioso de los collares que aun ornan sus tobillos." (*Nostalgias*, pp. 69-70)

E.G.C. compara a la ciudad de Argel con una mujer morisca vestida a la última moda por un habilísimo modisto de la rue de la Paix. Sin embargo este disfraz no llega a esconder la verdadera cara de la ciudad/mujer. Es una ciudad/mujer que se imagina el autor aderezada y ataviada con los mejores atuendos que reflejan una imagen de elegancia oriental: los collares que ornan sus tobillos, son una buena muestra de ello.

Ahora bien, esta ciudad/mujer, morisca y seductora inspira poco respeto a sus adoradores cosmopolitas ya que ninguno se molesta en aprender su lengua:

"Ninguno de los emigrantes que llegan a ella se toma el trabajo de aprender su lengua. ¿Para qué? Una morisca tiene la obligación de entenderlo todo, si quiere tener clientela. Y es de ver el desenfado con que, en estas calles sonoras, las multitudes venidas de todos los puertos del Mediterráneo, confunden sus lenguas gorjeantes." (*Nostalgias*, p. 70)

El autor guatemalteco ve en el Argel africano una ciudad/mujer encantadora y bella y al mismo tiempo obediente. La verdad es que esta sumisión de mujer fatal, de la que habla nuestro cronista, no se debe a su carácter, sino a unas circunstancias especiales, es una ciudad/mujer colonizada.

E.G.C. afirma que aunque las calles de la ciudad sean anchas y limpias, las avenidas amplias, los bulevares animados de gente, de tranvías eléctricos y coches lujosos, el matiz africano no desaparece, persiste y hace acto de presencia dentro de la modernidad:

"Es un París con palmeras, un París con un cielo eternamente azul, un París que se mira en el mar de los piratas berberiscos, un París con minaretes, con duomos blancos y con noches ardientes, (...) Es un París que huele a jazmín, y que en la sombra suele volverse hacia la Meca para pensar con nostalgia en los placeres que el profeta brindaba a los que vivían hace apenas un siglo en las faldas floridas de esta misma colina."  
(Nostalgias, p. 74)

En consecuencia, de la ciudad de Argel no se puede hablar de una ciudad/mujer africana, tapada con mil velos, ni de un París francés cien por cien. Se trata de una urbe mestiza, donde todo se confunde y se mezcla, un París con palmeras.

Al evocar los encantos de la ciudad/mujer encantadora y de doble faz, E.G.C. admira enormemente el ambiente del que goza la ciudad. Este ambiente lo llega a calificar de amoroso con tintes románticos:

"Argel posee, en un grado extraordinario el secreto de fundir los corazones con el soplo cálido de su puerto. Desde el primer instante se respiran, en sus calles amorosas, los miasmas del deseo. Y hay tal dulzura, tal humedad, tal misterio en los efluvios que nos envuelven y que nos enervan, que se diría que, desde que desembarcamos, algo nos acaricia."  
(Nostalgias, pp. 79-80)

La faceta de Argel como una ciudad que inspira amor e impregna de deseos y ensoñaciones románticas a sus visitantes es lo que nos permite clasificar a la capital argelina como una de las ciudades de ensueño que E.G.C. evoca en sus libros de viaje.

Ahora bien, el ambiente amoroso de Argel ha cautivado a muchos viajeros y escritores y E.G.C. es uno de ellos. Subraya el carácter embrujador de la ciudad, vista como una mujer con fuerzas sobrenaturales donde se entrecruza la voluptuosidad con la invisibilidad y el misterio. Estas características otorgan a esta ciudad/mujer el calificativo de espacio mítico por excelencia. La ciudad/mujer es para el cronista un enigma voluptuoso que le colma de sensaciones. La lectura que se puede hacer de esto demuestra la importancia de lo sinestésico en esta crónica de viaje. Asimismo hace sobresalir por enésima vez a E.G.C. como el típico viajero impresionista del Modernismo:

"Yo la siento; pero no logro darme cuenta de ella. Por las tardes, sobre todo, a la hora siempre luminosa, aunque ya no cegadora, en que el sol comienza a teñir de rojo el Poniente, experimento una infinita melancolía, en efecto; fuego y tristeza, voluptuosidad y muerte, tal es la síntesis de esta atmósfera."  
(Nostalgias, pp. 80-1)

E.G.C. se siente extasiado por las brisas mediterráneas de la ciudad, por su hechizo que le hace sentirse nostálgico y poeta. Nuestro cronista experimenta esas sensaciones de ensueño gracias al ambiente amoroso que inspira la ciudad.

Argel, en este sentido, se perfila como un símbolo de evocación, una ciudad-mito e ideal para las aventuras amorosas.

Michèle Salinas estima que:

"L'unicité d'Alger tient essentiellement à la puissance évocatrice du mot qui alimente tout un imaginaire. Sa situation et son climat privilégié, sa position charnière entre la Méditerranée et le Sahara, entre l'Occident et l'Orient, la juxtaposition de populations diverses, confèrent au nom un contenu très riche. Cette polysémie est génératrice ici de vie facile, toute en gaieté."<sup>10</sup>

Con el propósito de ilustrar con ejemplos el embrujo de la ciudad, E.G.C. recurre a pasajes de Luis Bertrand y habla de su heroína Teresa. La melancolía de Argel y el perfume de sus flores, según E.G.C., son los que propiciaron que la heroína de L. Bertrand cayera en las sugerencias eróticas. Como consecuencia del ambiente amoroso, cita también el caso de Isabel Ebherardt de quien comenta que:

"Ella, que había recorrido el Africa a caballo; ella, que era una amazona del desierto; ella, que resistía a todas las fiebres de los oasis pantanosos, no logró sustraerse al tibio y húmedo soplo argelino." (Nostalgias, p. 85)

En lo que se refiere a Isabel Eberhardt, nuestro cronista le dedicará la crónica: "Un alma nómada" publicada en *Nostalgias* y en *Cómo se pasa la vida*. En esa crónica habla de su heroísmo, sus memorias, su vida trágica y su amor a Argelia. Tanto el personaje de Teresa, la heroína de L. Bertrand como la vida fabulosa de Isabel Ebherardt los toma E.G.C. como ejemplos para

subrayar el aspecto brujo del espacio argelino, la fuerza de sus perfumes y sus noches embriagadoras.

Ahora bien, y como colofón a este ambiente amoroso que brinda el espacio argelino, E.G.C. nos describe unas escenas en las que sobresalen tres tipos de mujeres: la mujer criolla, la mujer fatal y la mujer ideal.

b) La mujer en Argel:

b.1. La mujer criolla:

La mujer criolla representa una compensación ante la frustración de no encontrar al: "moro de los romances y de los cromos ni a la mora de las serenatas románticas".

E.G.C. afirma que la criolla de Argel es una mujer deliciosa con sus languideces casi tropicales y nerviosidades de tierra de fiebre. Sobre la hija de los europeos que llevan en Argel hace ya más de dos generaciones, estima nuestro cronista que es el fruto de la raza que no se ha cruzado con lo autóctono. Por obra del sol y del clima nació ese nuevo tipo de mujer argelina. Esa mujer criolla es fina, ondulosa y une a su delicadeza francesa algo de la ligera brusquedad andaluza. Este tipo femenino nace como fruto étnico de las diferentes migraciones que se han hecho a Argel.

E.G.C. nos describe a la mujer criolla con todos los detalles, dice que suele ser morena, el pelo no es casi nunca negro y los matices castaños. La diferencia entre la criolla

y la parisiense es explicable por el efecto de la humedad de la atmósfera y por estar en otra tierra y bajo otro cielo.

E.G.C. descubre las "nuances" de su belleza que la hacen diferente de la parisina. Afirma que es una belleza pálida y de mejillas transparentes:

"Esta piel argelina, en una palabra, no es la piel de París, ni la piel de Marsella, ni la piel de España. El soplo del desierto ha puesto, con una delicadeza exquisita, un poco de su fuego en estas palideces. Y los ojos tampoco son los mismos. En los de aquí, hay menos vida que en los de Francia; pero hay más ensueño, hay más misterio." (*Nostalgias*, p.67)

Otra de las observaciones que E.G.C. apunta sobre la mujer criolla es el hecho de haberse desprendido de la divina frivolidad parisiense. En tierras africanas, esas mujeres ganan un poco más de seriedad. Lo que pretende decir E.G.C. es que debido a las fiebres, y a otros factores tan dispares como la humedad del clima y la lejanía; todo ello le confiere a la mujer criolla un aire melancólico.

Y aunque estas observaciones parezcan meras ensoñaciones y puras ilusiones, sin embargo E.G.C. insiste en haber descubierto un nuevo tipo femenino en Argel. Así lo argumenta:

"Puede ser. Pero lo cierto es que yo he visto, yo he creído ver, yo he soñado ver, en la belleza de estas hijas de colonos, algo que me parece diferente de lo que veo en París, un algo muy sutil, un ligero perfume exótico, una imperceptible palidez, un encanto de melancolía." (*Nostalgias*, p.68)

El segundo tipo femenino se refiere a la mujer fatal y nos llega a través de un espectáculo en que E.G.C. asiste a la danza del vientre.

b.2. La mujer fatal:

Uno de los espectáculos más deseados y que más llamaron la atención a los viajeros del mundo oriental, es sin lugar a dudas la danza del vientre. El ambiente en que se desarrolla este baile -cadencia del ritmo, la belleza de la bailarina, el sensualismo que rodea al baile, los movimientos, etc.- hizo que la imaginación de los escritores se disparara a extremos insospechados.

Además de estos aspectos, cabe resaltar, que el hechizo que ejerció esta danza se debe también al hecho de ser un leitmotiv, para imaginar sobre cómo fueron las noches de placer de los antiguos reyes.

E.G.C. presenta a la mujer fatal a través de una bailarina dinámica y sensual. Hans Hinterhäuser nos resume los caracteres de este tipo femenino diciendo:

"No son estáticos, sino dinámicos; se refieren sobre todo al efecto producido por su voz, su mirada y su andar."<sup>11</sup>

Al describir el espectáculo de la danza del vientre, E.G.C. lo hace con todos estos detalles; marcando la voz, el gesto y la mirada. De este modo, el espectáculo le da la sensación de encontrarse realmente en tierras africanas y en



un ambiente cargado de exotismo. También como muestra de su fascinación, se esmera en describir el traje de las bailarinas:

"El traje de las tres gracias argelinas correspondía a lo que las estampas de los libros de viaje hacen esperar. Un pantalón enorme, atado por debajo de la cintura con un cordón amarillo, cubría toda la parte inferior del cuerpo. En cambio, desde la cintura hasta el nacimiento del seno, la piel cobriza lucía desnuda." (*Nostalgias*, p. 64)

La realidad reproduce perfectamente lo que nuestro cronista ha leído en los libros de viaje. La descripción roza con lo erótico al enfatizar el carácter salvaje y al mismo tiempo voluptuoso de las bailarinas, a quienes hace encarnar todos los estereotipos de la mujer fatal:

"Las piernas permanecían casi inmóviles. Todo el movimiento estaba en el vientre, que se hinchaba, y se hundía, y palpitaba, y se estremecía con una furia salvaje. Por la piel desnuda del talle corría como una descarga eléctrica cada vez que las bailadoras sacudían sus caderas nerviosas. Las contorsiones abdominales, en los instantes en que la guitarra hacía más lento el compás de la música, tenían algo de dolorosas y hacían pensar en largas agonías eróticas. Las crispaciones del cuello, en donde las venas parecían a punto de reventar aumentaban la sensación de dolor voluptuoso." (*Nostalgias*, p. 64)

E.G.C. nos transmite una visión de la danza muy seductora. Las bailarinas parecen serpientes ondulantes y el ambiente se ve impregnado de erotismo y sensualidad. La seducción es total y la danza llega a simbolizar todo el misterio de Oriente. Al

ondular salvajemente sus caderas, las bailarinas ponen en escena todo el caudal estereotípico que E.G.C. atesora en su imaginación sobre la mujer árabe, fatal, seductora, voluptuosa y sensual. Sabemos que E.G.C. fue un gran admirador del espectáculo. Aquí nos brinda una perfecta descripción de la coreografía y los gestos. Sabe apreciar el misterioso drama de la voluptuosidad de cada movimiento y nos hace llegar a través de su prosa modernista esa perturbación que hace vibrar tanto a las bailarinas como a cualquier espectador enamorado del baile oriental. Pero el autor es consciente de que el espectáculo, presenciado con entusiasmo, no le hace olvidar, en ciertos momentos, la otra cara del espectáculo: una escenografía que se monta para deleite de los espectadores. Aunque descubra que las bailarinas son españolas, la fuerza de la emoción desvanecerá la farsa descubierta. Así lo manifiesta el autor:

"Yo me complacía en ver aquel espectáculo como una monstruosidad africana, cuando una palabra pronunciada imprudentemente por el guitarrista y repetida por las bailadoras, vino a quitarme toda la ilusión.

-¡Reposo!- dijo el hombre flaco.

-¡Reposo!- repitieron las muchachas.

(...) ¡Oh ilusiones y desilusiones! ¡Oh juegos ingenuos de la fantasía! ¡Oh perpetuo engaño de las realidades!."

(Nostalgias, pp. 64-5)

Si E.G.C. vio en la ciudad de Argel una morisca vestida a la moda parisiense, el espectáculo de la danza del vientre

que presencian las bailarinas de Levante forma parte de esta doble faz que ostenta la ciudad de Argel, cosmopolita, mestiza y plural.

Como hemos apuntado, el tercer tipo femenino encarna a la mujer ideal. En este cuadro, E.G.C. nos dibuja a la mujer más guapa de la Exposición de París 1889: la bella Fatma.

### b.3. La bella Fatma o la mujer ideal:

E.G.C. logrará ver a la bella Fatma a través de un intermediario judío en quien ve un gran parecido con su maestro Max Nordau. El judío sirve de lazo entre la bella Fatma y sus visitantes. A continuación vamos a reproducir el diálogo que se establece entre el cronista y el intermediario para que pueda visitar a la dama argelina:

"-Es muy honrada, ¿sabe usted? -me dice-. Además, es muy digna; no pide nunca nada. Yo no puedo menos de sonreír; recordando que el pobre Jean Lorrain, invitado por ella, 'que no pide nada', al visitarla, y creyendo que era por su renombre de escritor por lo que se le invitaba, tuvo que pagar veinte francos al portero antes de entrar en la casa sagrada, donde el ídolo se deja adorar." (Nostalgias, pp. 75-6)

La bella Fatma representa la belleza indígena que está de moda. Se trata de lo que denomina S. Demetriou: la "Venus ideal: la legendaria Fatma". Así lo explica:

"De la Venus vulgar (la Fatma árabe) a la Venus ideal (la legendaria Fatma) y luego a la Venus sin nombre y sin sexo, el

libertino traza las líneas de la pirámide de su propia experiencia."<sup>12</sup>

Dentro de esta visión, destaca la mujer frágil de origen prerrafaelista que nuestro cronista adoptó en su imaginación decadente. E.G.C. asimiló la imagen de la bella Fatma opuesta a la mujer fatal, dotándola de fragilidad y espiritualidad.

La casa de la bella Fatma era una especie de lugar turístico. En este sentido nos dice E.G.C.:

"Lo mismo que todo el mundo, he visitado a la bella Fatma, la Fatma que, antes de la Otero, fue bella por excelencia, la bella Fatma de la Exposición de 1889 y del gran Concurso internacional de hermosuras femeninas. Su casa es una de las curiosidades de la ciudad, ni más ni menos que la Gran Mezquita." (Nostalgias, pp. 74-5)

Como muchos otros viajeros que deseaban admirar a la mujer famosa cuyos ojos hablan los cantares indígenas, E.G.C. solicitó audiencia con la reina de la belleza argelina:

"Me inclino ante la costumbre, pues, y precedido por mi noble introductor de embajadores, entro en la casita blanca y llena de sol, en cuyo patio un surtidor canta su canción cristalina bajo un ciprés que se estremece acariciado por la brisa marina. Las columnas que sostienen la galería del primer piso están pintadas en espirales verdes y rojas. La escalerilla es de color de rosa. Y cuando uno llega arriba, al umbral del santuario, se siente envuelto en una atmósfera embriagadora de jazmín y de sándalo, de almizcle y de tabaco rubio." (Nostalgias, p. 76)

El decorado y la atmósfera propician la aparición de un ambiente lleno de sensaciones. La casa donde mora esta mujer

argelina responde a la típica casa árabe, pero con la salvedad de que ésta se encuentra rodeada de cierta visión idílica que se refleja en un espacio refinado. El retrato de la bella Fatma que E.G.C. nos pinta encarna perfectamente la figura de la mujer frágil tal como lo afirma Ariane Thomalla en *La Femme fragile*:

"En la mayoría de los casos tiene más importancia la 'impresión visula' que el desarrollo interno de su personalidad o de la acción... Al mismo tiempo, la figura de la mujer frágil es puesta en escena con una decoración que varía en cada caso, de tal manera que su historia produce a veces el efecto de una sucesión de cuadros."<sup>13</sup>

E.G.C. tampoco se olvida en mencionar la visita del escritor francés Jean Lorrain a la casa de Fatma -a quien M. Salinas califica de "fille de joie"-; en este contexto creemos oportuno intercalar las apreciaciones realizadas por Jean Lorrain de la morada de Fatma:

"Jean Lorrain, chez Fatma, croit être transporté dans un décor à la Salambô: 'Nous sommes dans la galerie à jour d'un patio mauresque. Une frêle colonnade de pierre, autrefois peinte et dorée, domine une cour pavée de faïences arabes, et un grand carré de ciel bleu semble un velum tendu au-dessus de nos têtes. C'est, avec la lumière enfin retrouvée, le somnolent et gai décor, moitié de rêve, moitié de réalité, d'un intérieur de palais de conte.'<sup>14</sup>

Cuando E.G.C. visita a la bella Fatma, ésta tenía aproximadamente cuarenta años, y aún así su belleza seguía radiante. Aunque fue calificada como "fille de joie" por

algunos viajeros, nuestro cronista la dibuja como una mujer ideal sin ningún rasgo de erotismo. Insiste en este aspecto ya que para él es la belleza honrada, la otra cara de las bailarinas perversas y fatales. Así lo explica:

"Yo no sé cómo han podido hablar de hermosura voluptuosa los que han descrito a esta mujer. Su carácter distintivo, por el contrario, es la pureza, o mejor dicho, la inmaterialidad. Sus adornos mismos contribuyen a idealizarla, dándole un aspecto de icono virginal. En la cabeza, coronando sus sedosos cabellos negros, ostenta una verdadera tiara florida, una tiara de reina santa."  
(Nostalgias, p. 77)

En consecuencia, tras la visita de la bella Fatma, E.G.C. quiere subrayar la existencia de una mujer cuya belleza es legendaria y su imagen encarna lo místico, lo infantil y lo inmaterial. Ve en la belleza de Fatma toda la espiritualidad, la belleza que no habla a los sentidos, la eterna:

"En el mundo de Gómez Carrillo no hay transformación que pueda distinguir a primera vista, no hay nada que marque la frontera que separa al místico del libertino. Pero siempre hay matices. Hay, como dice Gómez Carrillo, 'medias tintas' que el verdadero amateur de belleza descubre sin mucha dificultad."<sup>15</sup>

A continuación, el cronista reproduce este diálogo con la bella Fatma haciendo énfasis en su belleza. Al mismo tiempo sus frases denotan un esnobismo en el sentido de poner en escena a sí mismo como admirador de bellezas:

"Y luego, extendiendo hacia mí su brazo, cargado de brazaletes, hasta tocar mis

manos con la suya blanquísima, agrega:  
 -Supongo que estás contento de verme.  
 Contento no es la palabra. Si hubiera  
 dicho extasiado, habría sido más justa,  
 pues en mi ánimo, antes burlescamente  
 curioso, la aparición de esta alba imagen  
 de pureza, de suavidad y de dulzura, ha  
 determinado un verdadero milagro  
 religioso. Es como una revelación. Una fe  
nueva ha nacido en mí." (Nostalgias, pp.  
 77-8)

Como podemos comprobar, en el Argel africano, además del ambiente amoroso que participa en crear atmósferas románticas y deseos melancólicos, E.G.C. nos pinta dos escenas donde la mujer es diablo y ángel, fatal e ideal. Son muy interesantes las apreciaciones de S. Demetriou al respecto:

"La búsqueda mística de Gómez Carrillo gira en torno a dos extremos: la materialidad y la idealidad. Su visión de la mujer engloba a ambos extremos. El libertino ve a la mujer en toda su materialidad erótica, sensual, el simbolista busca la mujer espiritual, evasiva, inmortal. Encarnación de esta religión de la belleza en la Bella Fatma."<sup>16</sup>

Y por último cabe subrayar que después de apreciar la belleza paisajística y humana de la capital argelina, nuestro cronista realiza un recorrido por la ruta de las caravanas en las que tiene la oportunidad de visitar algunas ciudades como Kolea, Blidah y Medea.

### 11.3. Paisajes del Desierto: El alma árabe y el espíritu de lucha:

Una de las razones que han llevado nuestro cronista a hacer la ruta de las caravanas es ir a la búsqueda de una Argelia auténtica y menos influenciada por la civilización occidental. Además de esto, cabe destacar que los habitantes del desierto siempre han estado rodeados de cierto misterio por parte de los europeos, y esto también contribuye a que E.G.C. quiera adentrarse a regiones en donde pueda entrar en contacto con este modo de vida de nómadas y guerreros que ha desaparecido en el continente europeo.

Al evocar estos espacios, E.G.C. resalta su condición de periferia de la capital y con ciertas particularidades que hacen sentirse al cronista que se encuentra, verdaderamente, en tierras africanas. Así lo explica:

"En mi deseo de ver árabes, he emprendido la antigua ruta de las caravanas, la ruta misteriosa y atrayente que conduce hacia el desierto. He visto Kolea, que en medio de su inmensa llanura alza en el aire tibio sus minaretes. He respirado en Blidah los perfumes de los naranjos en flor, de los naranjos traídos de Andalucía por mis abuelos, los moros desterrados. En Medea, en la Santa Medea de los morabitos, he evocado la sombra, menos desvanecida de lo que en general se cree, de aquel rudo Abd-el-Kader, que murió convencido de que su Africa no sería eternamente esclava."  
(Nostalgias, p. 86)

En este breve recorrido, E.G.C. encuentra la ocasión para identificarse con el espacio argelino recreando el pasado



andaluz de su dinastía -igual que en Fez- a través de los naranjos que trajeron los moriscos desterrados en Argelia después de la pérdida de Granada. Asimismo evoca a una de las figuras más valientes y prestigiosas de la lucha contra los colonos: el Emir Abd-el-Kader y la ciudad santa de Medea.

E.G.C. no detalla más sobre estas tres ciudades argelinas en la medida en que, como ya hemos apuntado antes, son ciudades de paso hacia el desierto.

A su llegada al desierto, E.G.C. concentra su interés mucho más en el lado humano que el paisajístico. Nos ofrecerá un cuadro de los árabes del desierto en el cual destaca su alma rebelde y su apego a las costumbres religiosas. Sin embargo, hay que resaltar que la visión que nos transmite reproduce, en cierta manera, los clichés y estereotipos del hombre oriental en el imaginario occidental.

Los árabes del desierto serán para el cronista un mito arquetípico de heroísmo, resistencia y rebeldía. En ellos se recrea el pasado glorioso de los califas y se encarna la imagen de un ser legendario que los libros de viaje se afanaron en dibujar de la forma más idílica y exótica. Las palabras de E.G.C. son bastante explícitas:

"Y aquí en las augustas vertientes del Atlas, lejos de los muelles cosmopolitas, he visto al árabe que buscaba y lo he visto tal cual lo dejé en las leyendas de Harun- el-Rachid, de Ebn-el-Motaz, de Urak-el-Utail. Lo he visto, caballero en su flaco y rápido corcel saharense, pasar

por la llanura que encienda el sol, y destacarse n el espacio claro son sus blancos trapos flotantes, como una aparición." (Nostalgias, pp. 86-7)

En este sentido, cabe aclarar que al paisaje argelino con sus vistas del desierto y también por el encanto de sus costas mediterráneas, se le aplicaron los mismos estereotipos con los que se dibujó el Oriente árabe-musulmán aunque esté geográficamente situado en Africa del Norte.

En este caso, la misma visión de inamovilidad y pasividad que E.G.C. contemplaba en los cafés del Cairo, la vuelve a reproducir aquí:

"Lo he visto en los caminos conduciendo sin prisa sus rebaños, y en sus jardines recortando las ramas dóciles de los mirtos. Pero en donde mejor lo he visto, y en donde más me ha preocupado su aspecto, es en los cafés moros de los suburbios, en Blidah como en Medea. Allí, en efecto, lo he visto inmóvil, envuelto en su chilaba, con los ojos entornados y el gesto impasible. Allí me ha sorprendido en su calma amenazadora." (Nostalgias, p.87)

Como podemos apreciar, la descripción que nos ofrece no escapa a lo acostumbrado por otros escritores. Se hace hincapié en esa visión negativa del árabe: pasivo, perezoso y al mismo tiempo violento: "la calma amenazadora". Así lo explica:

"En su actitud sin insolencia, que a los señores militares se les antoja humilde, no existe realmente ni olvido, ni resignación, ni promesas de paz definitiva. Callan, porque lo que tienen que decir no es para que lo oigan los conquistadores. Callan y sueñan. Y como si

un mismo mandato divino dominara sin cesar todas sus voluntades, el ensueño es siempre el mismo, el silencio está eternamente lleno de los mismos ideales." (Nostalgias, p.87)

E.G.C. ve en los hombres del desierto a los eternos, enemigos de los colonos, pues no cambian de actitud a pesar de los tiempos. Su estado de silencio y ensueño es el mismo que Fromentin pintó hace medio siglo y Maupassant volvió a retratar seis lustros más tarde.

Notamos que E.G.C. reproduce asimismo una visión muy divulgada por el colono francés, y relacionada con el estado de barbarie y la falta de "civilización" en la que quiere vivir el argelino del sur desdeñando todo lo que es francés:

"Lo que los árabes piden es muy poco. Piden que se les deje dormir al sol, sin obligarles a poner un techo sobre sus cabezas; piden que se les conceda el derecho de ir de oasis en oasis conduciendo sus rebaños de cabras flacas y llevando los racimos de dátiles; piden que no se les fuerce a vivir en barrios nuevos y en casas nuevas, sino que se les dejen sus antiguas viviendas blancas en sus eternas callejuelas frescas; piden, en fin, que se les concedan las plazas públicas para reunirse y fumar ilenciosamente pensando en tiempos mejores." (Nostalgias, p.94)

E.G.C. señala que las almas argelinas son indomables y resistentes. Aunque aparentan ser resignadas y tranquilas, en sus entrañas el fuego contra el colono no se apaga. E.G.C. subraya otra vez lo enigmática que es el alma árabe y lo difícil que es escudriñarla y ganar voluntades a la causa de

los colonos franceses. La dificultad de asimilación llama la atención de E.G.C. porque desde 1830, Francia todavía no ha podido dominar de manera total y pacífica su colonia. Así lo aclara:

"La paz de Argelia, en efecto, es una paz mantenida por la fuerza. Que desaparezcan las bayonetas, y las caras de los árabes dejarán de pronto de mostrarse apacibles."  
(Nostalgias, p.95)

Uno de los factores que provocan ese espíritu de lucha se debe, en parte, al papel que desempeñaron las diferentes cofradías religiosas en proclamar la guerra santa contra el invasor:

"La Argelia es siempre una mezquita poblada de fanáticos. Pero Argel es un pórtico cristiano que oculta esa mezquita." (Nostalgias, p.61)

En este sentido, E.G.C. señala que aunque Argel se vea como un espacio europeizado, donde palpita una vida moderna y cosmopolita, en el interior del país se concentra la lucha anticolonial y la rebeldía contra los franceses se alimenta de las actividades de las cofradías.

Nuestro cronista señala que el cuartel general de la resistencia se llama Bukari, situado a mitad de camino entre la tierra oranesa y la tierra constantina, (en el centro del país), punto estratégico de las caravanas que van al Sahara, pues todos se han de detener para aprovisionarse de agua y alimentos:

"La costa no es un campo de observaciones justas. En Orán, en Argel y en Constantina los árabes no abundan. Huyendo de sus conquistadores, los hombres de raza pura se han refugiado en el interior del país, en los oasis del Sur o en las montañas del Atlas. Pero no se han dispersado. La organización de las cofradías religiosas establece una red nacional por la cual no pasa ningún albornoz sin que sus amplios pliegues se impregnen del perfume místico de la rebeldía." (Nostalgias, p.89)

Sin embargo, a pesar de los intentos franceses en destruir ese consistorio revolucionario, las cofradías se organizan muy bien y de forma clandestina.

Por otra parte, E.G.C. señala que la cofradía de Sidi Snusi ha renunciado a las tierras féculas y aconseja a sus fieles que se refugien en el desierto de Libia, lejos de los colonos franceses. El desierto, según afirma nuestro cronista, es la gran escuela de fe, de heroísmo y de sacrificio. Esta opinión queda corroborada al hablar de la cofradía de Sidi Snusi:

"Y las cofradías son todopoderosas. Una de ellas, la de Sidi Snusi, debiera preocupar a los europeos que viven en Africa, pues lejos de resignarse a la quietud hostil de las demás agrupaciones religiosas, organiza una verdadera cruzada, que más o menos tarde dará sangrientos resultados." (Nostalgias, pp.91-2)

E.G.C. señala también que la resistencia contra Francia no se ve sólo en las cofradías religiosas, sino también entre las filas de los argelinos que hicieron estudios en los

colegios franceses. La réplica de las autoridades francesas a todo esto es el mantenimiento de la paz con soldados y armas.

Estas noticias que E.G.C. inserta en sus "**Sensaciones de Argelia**" denotan el interés superficial que siente el cronista por la situación política del país ya que en ningún momento se compromete denunciando la ocupación francesa de Argelia.

Ahora bien, para argumentar su planteamiento sobre la lucha anti-francesa, E.G.C. echa mano de las fuentes bibliográficas argelinas y cita a algunos autores para hablar del tema de la lucha anti-colonial que llevan los argelinos en las inmediaciones del Desierto. También hace mención a las fuentes francesas, por ejemplo: al Conde de Castreis, a Tizman y a Charveriat. Estos últimos representan unos publicistas de la metrópoli, convencidos de la fuerza de la Gran Francia y de la colonización íntegra de Argelia. En este sentido vemos oportunas estas frases de T. Hentsch quien afirma que:

"L'Europe colonialiste toute ensemble adore et méprise dans la même étreinte possessive cet Orient qu'elle ne parvient jamais à s'approprier autant qu'elle le voudrait. D'où la multiplicité des images, la violence des contrastes, le cotoiement du sordide et de l'idéalisme naïf."<sup>17</sup>

Si bien las alusiones que hace E.G.C. a ese espíritu de lucha de las cofradías que arrastran a sus adeptos a combatir a los franceses, son breves y carecen de argumentos históricos; sin embargo, nuestro autor, nos ofrece una imagen, aunque sea

a vuelo de pájaro, sobre la situación de Argelia y su espíritu de resistencia. Las últimas frases de: "**Sensaciones de Argelia**", son al respecto, bastante significativas, sobre todo si recordamos que datan de 1907:

"Y es que después de un siglo de conquista, aun esta tierra, vasta y rica, no ha dado a la metrópoli un solo poeta hijo de árabes que cante en lengua francesa, ni un solo morabito que, convertido al cristianismo, predique las enseñanzas de Cristo. En la historia del mundo, el caso es único. Pero como los países tienen oídos para no oír y ojos para no ver, Francia cree que ahora, que ya Argelia está "colonizada", es necesario colonizar también Marruecos." (Nostalgias, pp.95-6)

#### 11.4. Conclusión:

En "**Sensaciones de Argelia**", E.G.C. hace uso de un vocabulario rico en matices para describir tanto la belleza del paisaje como la belleza de la mujer argelina.

En una prosa modernista en la que se nota el culto a la frase elaborada, E.G.C. nos transmitió sus sensaciones e impresiones impregnadas de color local, exotismo y estereotipos sin desdeñar el lado histórico de algunos aspectos de la vida argelina.

En muchas ocasiones recurre a temas de índole política como el tema de la lucha anticolonial llevada a cabo por las cofradías.

Al tratar el alma árabe, la presenta de forma paradójica, por una parte nos la pinta heroica, orgullosa y noble; y por otra violenta y siempre en busca de la venganza.

Lo que no debemos pasar por alto es que E.G.C. aborda una gran variedad de temas, que le permiten comprender, en la medida de sus posibilidades, el país que visita. En este sentido Pedro de Múgica afirma que:

"Il s'estime plus proche parent de Barrès que de Loti. Oui et non, à mon avis. Oui, en ce sens que certains questions l'occupent, questions d'ascendance, et si j'ose ce barbarisme déracinement. C'est très frappant dans quelqu'un de ses pages sur l'Algérie et même sur Marseille. Non, car Barrès n'a guère qu'une idée, qu'un thème sur lequel il excécut d'ailleurs de ravissantes variations; comme Loti, plus que Loti, G. Carrillo est



divers."<sup>18</sup>

La multiplicidad de imágenes y de estereotipos reflejan una Argelia plural y multifacética. E.G.C. la aborda desde muchos ángulos: el Argel francés, el Argel morisco, el Argel de sus antepasados y el Desierto que es el feudo de la lucha contra el colono.

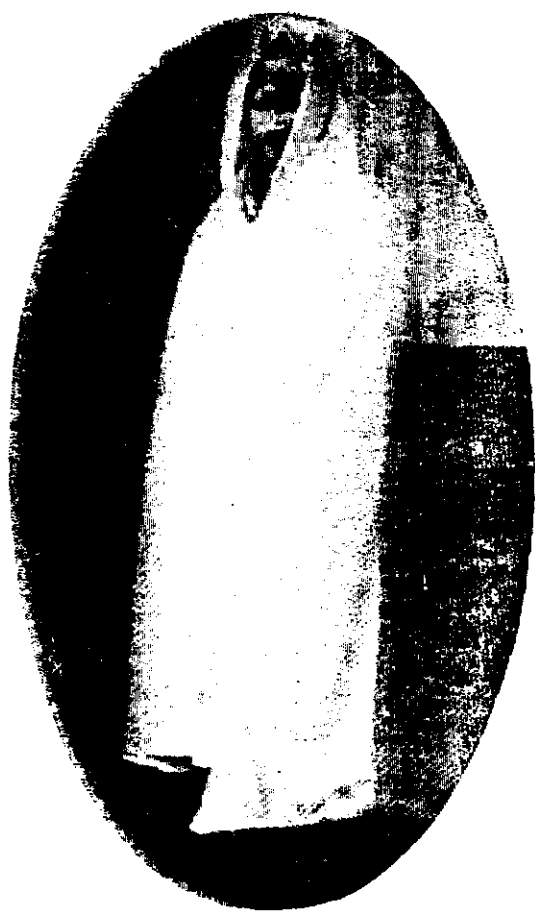
En suma, en "**Sensaciones de Argelia**", E.G.C. nos ofrece varios cuadros de aquella Argelia de 1907: Una Argelia europeizada, moderna, mestiza, mística y rebelde.

## NOTAS

1. E.G.C. le habla a Miguel de Unamuno de su Revista mensual "**El Nuevo Mercurio**", fundada y dirigida por él de enero de 1907 a diciembre de 1907.
2. Correspondencia: Enrique Gómez Carrillo-Miguel de Unamuno, Casa-Museo Miguel de Unamuno, Universidad de Salamanca.
3. Arturo Ramoneda (ed.), Rubén Darío Esencial, p. 8.
4. Juan Manuel González Martel, Enrique Gómez Carrillo (1873-1927). Del Modernismo a las vanguardias en España y América, pp. 92-3.
5. Estos son los títulos de algunas crónicas aparecidas en El Liberal bajo el rótulo "Por tierras africanas" en el momento de su estancia en Argel y otros a su regreso a Europa. Todas son de 1907: "Por tierras africanas. Primera impresión de Argel" del 9 de marzo; "Por tierras africanas. Nueva sensación de Argel" del 15 de marzo; " Por tierras africanas. Una visita a la bella Fatma" del 17 de marzo; "Por tierras africanas. El alma árabe" del 29 de marzo y "Por tierras africanas. La brisa amorosa" del 27 de marzo.
6. "Sensaciones de Argelia" se publica en: Cómo se pasa la vida, París, Garnier Hermanos, 1907; Nostalgias, Valencia, F. Sempere y Compañía, 1911 y en La vida errante. Oriente, Madrid, editado por Mundo Latino en 1919 y por la editorial Renacimiento en 1923. [Todas las citas son de: Nostalgias, Valencia, F. Sempere y Compañía, 1911.]
7. Cito por la reseña de Marcel Robin: "Langueurs d'Alger" (Trad. Ch. Barthez, Paris, Sansot, 1908)", Mercure de France, t. 78, (Mars-Avril, 1909), pp. 178-9.
8. Michèle Salinas, Voyages et voyageurs en Algérie: 1830-1930, pp. 301-2.
9. Ibid., p. 380.
10. Ibid., p. 189.

11. H. Hinterhäuser, Fin de Siglo: Figuras y mitos. p. 95.
12. S. Demetriou: "La decadencia y el escritor modernista: Enrique Gómez Carrillo", p. 231.
13. Cito por H. Hinterhäuser, Fin de Siglo: Figuras y mitos, p. 116.
14. Cito por M. Salinas, op. cit., pp.197-8.
15. S. Demetriou, op. cit., p. 230.
16. Ibid., pp. 228-29.
17. Th. Hentsch, op. cit., p. 183.
18. Pedro de Múgica, op. cit., p. 328.

**FEZ**



Gómez Carrillo en Fez. Marruecos. 1924

## CAPITULO 12: FEZ:

### 12.1. Introducción:

E.G.C. realiza su viaje al Norte de Africa y visita Marruecos enviado por el periódico **ABC** de Madrid en el otoño de 1924. A raíz de este viaje publica en el año 1926 **Fez, la andaluza**.<sup>1</sup>

Durante los meses de noviembre y diciembre de 1925 y enero de 1926, aparecen las crónicas de E.G.C. sobre Marruecos en **ABC** dando noticias relacionadas con la situación en la zona bajo el rótulo: "Viendo vivir a los moros". Tras la publicación de **Fez, la andaluza**, E.G.C tenía el proyecto de una segunda parte, cosa que no llegó a realizar al sorprenderle la muerte en 1927.

El epígrafe escogido por E.G.C. para este libro de viaje resume en cierta medida el contenido de la obra: "Fez, donde se conserva, embalsamada en cedro, toda la civilización de la Andalucía Mora."

Estas estimaciones de los hermanos Jérôme y Jean Tharaud, viajeros y escritores franceses -cuyas obras sobre el mundo musulmán, sobre todo **Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas** de 1920-, son pertinentes ya que en alguna medida son, el punto de partida de las pautas que pretende E.G.C. llevar a lo largo de su viaje a Fez.

**Fez, la Andaluza**, está dedicado al Dr. Bandelac de Pariente y no lleva índice. Pero su contenido está concentrado en ocho capítulos.<sup>2</sup> Los temas que E.G.C. aborda en este libro de viaje son abundantes. Sin embargo, nuestro propósito es tratar sus impresiones de la "Andalucía africana" y resaltar los asuntos que han despertado la curiosidad del cronista como la belleza arquitectónica de la ciudad, algunos aspectos relevantes de la vida socio-cultural, así como la presencia de lo andaluz en Fez.

#### 12.2. Fez, la andaluza:

El principal objetivo de E.G.C. en **Fez, la andaluza** es presentarnos un cuadro completo de una ciudad, donde perduran las huellas de la civilización árabe de Al-Andalus. En los capítulos de su libro de viaje, afloran evocaciones exóticas de una existencia esplendorosa impregnada de arte y lujo.

Trasladarse a Fez significa viajar en busca de lo pintoresco y de lo singular. El mundo árabe-musulmán es un tema que los modernistas han tratado con preferencia y la ciudad de Fez reviste una dualidad **sui géneris**, por una parte, es la prolongación del Oriente soñado; y por otra parte, la continuación de la España musulmana. En esta misma línea A. Djbilou estima que:

"La geografía oriental modernista empieza quizá en Al-Andalus, cuyo pasado y monumentos árabes le sitúan como umbral de

Oriente, o un eslabón más de la cadena oriental".<sup>3</sup>

En *Fez, la andaluza*, E.G.C. describe sus vivencias y a la vez busca una Andalucía medieval, que evoca escenas de una vida de lujo. Dentro de la estética modernista, la recreación poética de lo árabe se lleva a cabo a través de una prosa ligera y llena de lirismo, que refleja un mundo exótico y voluptuoso del que hizo buena gala nuestro cronista.

El impacto que ejerció Al-Andalus y el exotismo del que se rodeó todo lo relacionado con ese pasado, en los escritores modernistas, nos lo aclara Francisco Sánchez Castañer:

"No obstante, para Rubén y los modernistas hubo una tierra no menos exótica entonces por la singularidad de sus costumbres y lo diferente de su configuración urbana y paisajística, así como por la novedad de sus monumentos, y era Andalucía. Idéntica impresión produjo esta tierra a los románticos que allí acudieron, como si se tratase de un verdadero umbral del Oriente. Sus principales autores así pensaban. Recordemos lo que fue Andalucía para Chateaubriand, Hugo, Musset, Merimée, y sobre todo en Théophile Gautier, con su conocido libro *Voyage en Espagne*, tan leído por Rubén."<sup>4</sup>

Partiendo de estas ideas y gracias a las huellas de los escritores románticos franceses en la estética modernista, podemos decir que E.G.C. estuvo profundamente impregnado de estas influencias; y esto le lleva a descubrir en Fez un terreno fértil para cultivar sus visiones de ensueño y recrear una ciudad medieval donde pervive pasado y presente, mito y



realidad .

Como reflejo -y en cierta medida continuidad- de una esplendorosa y refinada civilización, Fez se perfila ante nuestro cronista como una ciudad de ensueño. Es decir, un trozo más de un Al-Andalus sugerente, exótico y miliunanochesco.

En este sentido, la fuente de inspiración, encarnada en Al-Andalus, propicia imágenes con una gran dosis de exotismo:

"La permanencia mayor de árabes en ella, su proximidad al Africa que se unía territorialmente con Asia, sus singulares costumbres, cadenciosos y ancestrales bailes y cantares, su misma distribución urbana, hicieron del sur de nuestra Península pieza fundamental para aquellas mentes románticas y extranjeras que soñaban con el más allá ignoto y esquivo."<sup>5</sup>

Así, pues, el hechizo que ejerce la Andalucía árabe, no es más que una prolongación del culto al tema de Oriente. Y en la ciudad de Fez, esta prolongación se hace palpable gracias a la pervivencia de muchos rasgos de la civilización andalusí.

Por otra parte, las similitudes entre Fez y las ciudades andaluzas se pueden experimentar desde el otro lado, o sea sentirse en Marruecos estando en Sevilla, es lo que el pintor orientalista por excelencia, Delacroix, vive en la ciudad hispalense:

"Delacroix visita Sevilla, donde le parece que contempla la vida de Marruecos, y donde oye música popular y ve bailar y asiste a los toros con Pedro Romero y

embarca en el Guadalquivir."<sup>6</sup>

En consecuencia, se puede decir que la prolongación y la interrelación de las dos Civilizaciones, la española y la andalusí es un hecho que pervive en la ciudad de Fez,, relacionadas entre sí por su exotismo.

### 12.3 Algunos aspectos del paisaje urbano:

#### 12.3.1. Las calles:

Desde el punto de vista urbano, las calles tortuosas y estrechas al estilo medieval es lo que más despierta la curiosidad de nuestro cronista. De este modo se recrea el pasado, procedimiento tan anhelado dentro de la estética modernista. La ciudad de Fez representa para nuestro cronista una transición hacia otros tiempos y otros espacios. En ella se traslada a la Edad Media experimentando la sensación de estar fuera del tiempo y del espacio. Es así como a partir de las huellas de ese pasado exótico aflora la imagen de una ciudad que se dibuja entre lo real y lo mítico.

Al evocar la historia milenaria de la ciudad, E.G.C. se siente entre los Almohades y de los Merinides, en una ciudad que no ha cambiado de faz y que guarda aún su pasado esplendoroso. La recreación de los siglos pasados se aplica perfectamente al espacio fasí, ya que la ciudadela no experimentó grandes cambios en lo que se refiere a su faceta urbana medieval. A su vez, E.G.C. saca a relucir las fuentes

librescas relacionadas con la historia de la ciudad. Como guía de Fez, partió de la obra de León el Africano cuyas descripciones que datan del siglo XVI pueden aplicarse a la ciudad que nuestro cronista visita en pleno siglo XX.

La seducción que ejerce la ciudad de Fez en E.G.C. es profunda y lo primero que hace, nada más llegar, es buscarse un punto de orientación para dirigir sus paseos interminables. En opinión del autor:

"El único espacio que desde el primer día me permite orientarme, el único que para mí, no se confunde con ningún otro, es la plaza Nejjarina, olorosa a cedro murmurante de agua, impregnada de sol."  
(Fez, la andaluza, p. 13)

Su alusión engloba tanto las calles principales de la ciudad como sus barrios, centro de gravedad de la vida cotidiana. Para disfrutar de los encantos de Fez, E.G.C. recomienda renunciar a los prejuicios nacionales y hacer un esfuerzo de concentración y adaptación. Afirma que si el viajero tiene un espíritu nostálgico y valora los goces de la vida logrará comprender que no hay motivo para que un rico londinense sea más feliz que un rico fasí.

A pesar de la estrechez de sus calles, la circulación peatonal en Fez está bien organizada y lejos de compadecer a los que viven en esas callejuelas, nuestro cronista los envidia. Lo que recomienda al viajero es paciencia para gozar del ambiente:

"Todo está hecho aquí para que no haya amontonamientos, para que uno pase después de otro, para que cada cual espere su turno. Ved las calles más lujosas, las de los joyeros, las de los sederos, las de los tapiceros: en ninguna caben seis personas de frente..." (Fez, la andaluza, p. 15)

Dentro del paisaje urbano, E.G.C. anota una observación muy pertinente relacionada con el deterioro de algunos monumentos de la ciudad:

"No hay un solo muro en los barrios que pasan por se los preferidos de la gente rica, que no amenace ruinas. ¡Qué digo! los alminares sagrados, cual el de la mezquita de Abu Hasan, han perdido muchos de sus azulejos. Las más bellas joyas de arte, se hallan en triste estado. No obstante, nadie se queja, nadie pide socorro, nadie le da la menor importancia a la lenta agonía de las reliquias del pasado." (Fez, la andaluza p. 27)

El estado de ruina de muchas reliquias de la ciudad se debe a que en el casco viejo de Fez, la arquitectura de la ciudad no se ha modificado, ni tampoco restaurado en el sentido moderno de la palabra. Sin embargo, el cronista agradece la ausencia del factor occidental en la ciudad antigua, sobre todo, comparado con su excesiva penetración en Damasco, Constantinopla y Argel. Y no es que no haya una arquitectura europea en la ciudad de Fez, el caso es que Marruecos hasta 1912 no conoce una fuerte implantación occidental en sus ciudades, especialmente las del interior del país. E.G.C. reconoce que en Fez no existe ese barniz de occidentalismo en

la vida callejera. Comparando los rasgos nacionales de la ciudad marroquí con El Cairo estima que:

"En El Cairo, en fin, la belleza visible es más exterior y más pintoresca, mientras en Fez es más honda, más discreta, más concentrada, más tradicionalista, más misteriosa..." (Fez, la andaluza, pp. 79-80)

Si hemos de constatar que E.G.C. descarta la existencia de una ciudad europea, no podemos pasar por alto que una ciudad moderna se estaba levantando en Dar-Dbibagh o como se denomina en francés "La ville nouvelle".

Ahora bien, el encanto de Fez radica en la conservación de su arquitectura marroquí o andalusí y en la ausencia de los rasgos europeos, que despertaban en E.G.C. una sensación de desilusión y desencanto tanto en Argel como en El Cairo, Damasco, Beirut o Constantinopla.

En su aproximación a la historia de Fez, el escritor guatemalteco consulta diversas fuentes, la más destacada es Au Maroc de Pierre Loti donde aborda la ciudad de Fez. Aquí nuestro cronista discute con su maestro el estado de las calles de Fez aunque el viaje de Loti data de la primavera de 1889:

"'La larga calle siniestra entre enhiestos paredones ruinosos y negruzcos, que ninguna ventana anima'-dice Pierre Loti. Pero no es cierto. Las calles fasís, con sus caprichos de pasillos que giran, y se entrecruzan en inextricable red, lejos de ser siniestras, son deliciosas." (Fez, la andaluza pp. 95-6)

La belleza milenaria de las calles de Fez ha cautivado a

nuestro cronista. Sin embargo, dentro del paisaje urbano se encuentran también las mezquitas, las medersas, las casas al estilo andalusí los lujosos palacios.

### 12.3.2. Casas, palacios y mezquitas:

Cabe subrayar que muchas de las casas o palacios de Fez guardan todavía algo de esplendor que tuvieron en un pasado lejano. Lo triste es que, muchas de esas construcciones, se encuentren en un estado de franco deterioro.

Las casas en Fez ofrecen a primera vista un aspecto severo y cerrado. Las ventanas son pequeñas y tienen celosías. Por regla general suelen ser de ventanas altas o carecer de ellas para así evitar la injerencia de los transeúntes. E.G.C. nos transmite una visión exótica de la casa fasí que le inspira una sensación de encanto. Esta casa es conocida por su austeridad exterior y por su belleza interior. Dice E.G.C. comentando su admiración por la arquitectura de estas casas:

"A cada paso, ante las puertas claveteadas que se entreabren a la entrada de los zaguanes llenos de recodos misteriosos, me detengo para soñar en la voluptuosidad de vivir oculto, a la manera islámica, en una de estas casas." (Fez, la andaluza, pp. 29-30)

Aunque los muros estén desnudos y el aspecto exterior de estas casas sea decrepito, los árboles de los jardines asoman sus ramas y desde los parapetos de las azoteas se contemplan enredaderas floridas. Los adornos son interiores y el paraíso

refinado está dentro, en los patios llenos de poesía y en las estancias y salones hechos para el ensueño y las fiestas íntimas.

La belleza arquitectónica de los palacios de Fez sobresale por sus paraísos misteriosos escondidos entre jardines exóticos y por la reproducción exacta de los encantos de los alcázares andaluces:

"Los europeos que saben por triste experiencia cuan grotescas son en el Occidente las imitaciones del arte antiguo, se asombran, en ciertos palacios de Marruecos, al oír decir que apenas datan de unos cuantos lustros. Hay patios y habitaciones en el Dar Jamai de Fez y en la Baya de Marrakech, que parecen contemporáneos de la Alhambra, de Granada." (Fez, la andaluza p. 32)

E.G.C. siente gran atracción por dominar las imitaciones en el campo de la arquitectura. Señala que en algunos salones de los más modernos alcázares de la ciudad se pueden contemplar adornos y incrustaciones de pura línea y con una gran riqueza de ornamentación parecidos a los más famosos monumentos almohades. En esta misma línea, E.G.C. inserta historias de los arquitectos antiguos y no se olvida de contar la leyenda del alarife ejecutado por su Rey para que no haga otra obra de semejante belleza a otro rival. En relación a esta anécdota M.J. Rubiera comenta:

"Esta historia del arquitecto asesinado para que no construya un palacio mejor del que ya ha levantado, tiene un lejano eco: se encuentra en el romance español de Aben

Amar. El alarife del palacio de los Alijares es ejecutado para que no haga una obra semejante a un misterioso rey de Andalucía, rival del sultán de Granada."<sup>7</sup>

La estética arquitectónica de las casas y palacios de Fez que causan admiración en E.G.C. por su belleza y esplendor, es comentada por su cicerone Mohamed el Arbi quien le explica toda aquella estética de placer y voluptuosidad:

"Mi mentor se entretiene en evocar, a media voz, la existencia de los ricos burgueses fasís, que para él representa el ideal de la bienaventuranza. Una casa con un patio cuyo centro canta una fuente... Una galería sobre la cual abren sus puertas cinceladas las estancias en las que el samovar de cobre, oloroso a hierba luisa, está siempre hirviendo... Un pasillo secreto, oculto entre arrayanes y mirtos, que conduce al harén, en donde la dulzura femenina mezcla sus aromas con los aromas de las flores." (Fez, la andaluza, pp. 40-1)

Entre los palacios más bellos destaca el lujo y la suntuosidad de Dar Jamai. El cronista compara su belleza con las claustros de El Escorial, llegando a afirmar que Dar Jamai es una verdadera invitación al goce, al amor y a la dulzura.

En el capítulo titulado "Mi hermoso palacio", E.G.C. habla detalladamente de la sensación de felicidad y bienestar que se vive en las casas y los palacios de Fez y lo relaciona con su estética arquitectónica basada en la comodidad, y en los goces sensoriales: especialmente el oído, el olfato y la vista que disfrutan del susurro de las fuentes de mármol, del aroma de



las flores en los jardines; así como de los colores vivos y alegres de los azulejos y mosaicos de las vigas de cedro y los arabescos de yeso frágil decorado en oro.

En este sentido, los materiales de construcción de las casas y los palacios representan un elemento de gran interés para la edificación de estos espacios:

"Si no precisamente por las formas, al menos por su ligereza, puede decirse que los 'dar' fasís tienen algo que no aspira a durar, sino a ser grato. La piedra, el ladrillo, lo que en Roma es obligatoria aun en lo efímero, aquí resulta raro hasta en lo ciclópeo. Con adobes deleznales están hechos, muy a menudo, los muros que protegen las ciudades, las paredes que sostienen las mezquitas, las tapias que circundan los alcázares." (Fez, la andaluza, pp. 203-4)

Estos materiales de construcción, al parecer frágiles, sustentan desde hace siglos los monumentos de una ciudad construida en el siglo VII de la era cristiana por Mulay Idris Primero y orgullosa de reunir en su seno los más prestigiosos recuerdos del mundo árabe-musulmán. E.G.C. opina que dentro de la fragilidad del yeso yacen monumentos milenarios, murallas fuertes, palacios encantadores y torres poderosas.

La originalidad de la ciudad de Fez y su belleza se exaltan gracias a la conservación artística en su seno de los antiguos monumentos medievales. En Fez, se ha conservado el cuadro arquitectónico y decorativo de la Andalucía musulmana y es lo que nos quiere comunicar E.G.C. en su libro de viaje.

El interés que presta a las mezquitas en Fez refleja su encanto por la belleza que ostentan en una ciudad que siempre ha significado, para el mundo musulmán, un gran foco de irradiación cultural y espiritual. En las mezquitas es donde el artesano demuestra su talento artístico y deja aflorar su gusto por lo bello, lo escrupuloso y lo refinado.

Su interés se centra en la Mezquita Al-Karaiyin a la que dedica unas páginas de gran belleza expresiva. Nuestro cronista se extiende en el capítulo que dedica a la gran Mezquita del Islam hablando de su construcción, su arquitectura y su función sagrada documentándose sobre todo en una fuente de gran prestigio histórico como es "Rud el Quartas", y también en la obra de Prosper Ricard. También dedica algunas pinceladas a otras mezquitas de Fez como la de los Andaluces -una de la más importantes después de la de Al-Karaiyin- y del papel del Santuario de Mulay Idris en la vida de los fasíes.

E.G.C. cae cautivo ante la belleza de las mezquitas de la ciudad; pero al mismo tiempo frustrado al no poder penetrar en ninguna de ellas, para contemplar de cerca su esplendor y su historia grabada en las paredes:

"Y todo esto, si hemos de creer lo que nos aseguran los musulmanes, es hoy lo mismo que era ayer. Pero nosotros, viles rumis, no tenemos derecho a ver sino la parte exterior del edificio, que no ofrece ningún interés artístico" (Fez, la andaluza, p. 83)

El hermetismo de las mezquitas y la inaccesibilidad a los

lugares sagrados de la ciudad merece por parte de E.G.C. esta reflexión en la que compara la mujer árabe, inaccesible, al lugar de culto vedado para los que profesan otra religión:

"Nos pasa a fuerza de verlas y de sentir que nunca lograremos percibir más que las claridades que se escapan por sus puertas, lo mismo que con las mujeres veladas, que apenas nos dejan ver entre los albos pliegues del "haik" el ardiente arcano de sus ojos; nos sentimos atraídos hacia ellas, y al propio tiempo experimentamos como un deseo de no mirarlas siquiera para no sufrir de nuestra humillante situación de extranjeros." (Fez, la andaluza, p. 88)

La frustración que E.G.C. siente por la inaccesibilidad a la mujer musulmana -objeto de placer vedado- es similar a la que siente ante una belleza arquitectónica prohibida para sus sentidos. Tanto las leyendas como las historias que E.G.C. escribe sobre la ciudad así como la concepción estética que nos ofrece sobre su faceta urbana van orientadas a la búsqueda de una ciudad milenaria que incluye todos los ingredientes de un espacio exótico y un símbolo de belleza modernista entre el mito y la realidad. Ese exotismo hace acto de presencia en un espacio que figura en el paisaje urbano de la ciudad y también en las casas y los palacios: se trata del jardín.

### 12.3.3. El jardín:

Dentro del amplio panorama que Fez ofrece a sus visitantes, tiene un lugar especial: el jardín. Este espacio desempeña un papel importante dentro de la arquitectura paisajística de la ciudad. Representa un lugar de ensueño donde se disfruta de la vegetación; y al mismo tiempo se asiste a un alto grado de refinamiento y buen gusto. El tema del jardín en los modernistas representa la artificialidad frente a la naturaleza primitiva del Romanticismo, es un paisaje estético. Hablando de este paisaje en los modernistas, Pedro Salinas en su libro **La poesía de Rubén Darío** afirma que:

"Es el paisaje estético, el paisaje de cultura. En su composición, las experiencias culturales proporcionadas por las artes plásticas vienen a enriquecer la literatura."<sup>8</sup>

Este paisaje estético y sensorial que se respira en el jardín es sugestivo y cargado de armonía por ser éste un espacio de paz y sosiego. Para M<sup>a</sup> J. Rubiera :

"Es placer para la vista con sus colores, con los contrastes de sus umbrías y su iluminación, para el olfato con el perfume de sus arbustos y sus flores, para el oído con el armonioso canto de sus aguas en surtidores, cascadas, riachuelos."<sup>9</sup>

E.G.C. describe el jardín como un elemento decorativo de las casas y palacios fasíes. Exalta su dulzura haciendo gala de su flora deleitosa y fragante. Así lo explica el cronista:

"A mí, en cambio, este perfume extraño de la flora islámica me vivifica.

Respirándolo, gozo intensamente. Por duras que sean las subidas, por rudo que sea el empedrado, nunca la fatiga me rinde. Sin prisa y sin rumbo sigo las largas tapias y me asomo a las puertas entreabiertas en busca de patios poblados de jazmines." (Fez, la andaluza, pp. 10-11)

E.G.C. compara la belleza de los jardines de Fez con los huertos andaluces, puntualizando la continuidad del artificio del jardín andaluz en las casas de los ricos burgueses que gozan de los aromas de las flores, el encanto de los surtidores y la suavidad del ambiente.

Parece ser que toda la estética relacionada con el jardín está orientada hacia el placer y la contemplación. Todo un espectáculo de olores y colores que refleja un alto grado de buen gusto y refinamiento. Nuestro cronista confiesa su fascinación por las diferentes flores que pueblan los jardines de Fez: rosas, jazmines, narcisos, azucenas, iris y verbenas. Éstos no sólo crean un panorama de suaves colores sino que, de sus varios aromas se exhala una "quintaesencia tan compleja y tan exquisita que ningún alambique de perfumista sería capaz de destilarla igual". Nuestro autor afirma al respecto:

"A la armonía que halaga el olfato, tiene que corresponder en las moradas de los sibaritas, un ritmo divinamente dulce al oído. Para ello hay que recurrir a los singulares fontaneros que, a fuerza de largos y delicados ensayos, logran que los surtidores canten las canciones que mejor conviven al humor de sus dueños. En cuanto a la vista es una deliciosa orgía la que se la ofrece, con los esmaltes de las paredes, con los primores de las

maderas, con el esplendor de las alfombras." (Fez, la andaluza, pp. 30-1)

Ahora bien, Tras estas descripciones, podemos decir que Fez se erige como una ciudad prototipo en la que aún perviven el lujo y el refinamiento andalusíes reflejados en los jardines y en el modo de vida de los fasíes.

Sin embargo, E.G.C. no se limita a la dimensión estética del paisaje urbano, sus observaciones abarcan a otros aspectos de la vida social que trataremos a continuación.

#### 12.4. Aspectos de la vida social:

El refinamiento heredado de la sociedad andalusí se puede percibir en las tradiciones y las costumbres que no se borran a pesar del paso del tiempo. El amor por el arte y la belleza determinan el comportamiento social de los fasíes. Asimismo el lujo, la comodidad y la dulce atmósfera son el claro reflejo de esos vestigios del encanto de la vida en las ciudades andaluzas. Lo que nuestro cronista se construye en ensueños lo contempla en la realidad fasí. Éstas son sus palabras:

"Fez, en efecto, todo respira el amor al arte, de la poesía, del estudio, de la cortesía, de la elegancia, del lujo, del deleite. Hay en el aire un encanto espiritual que flota y que da a la existencia de la gran metrópoli moghrebina un sabor docto y galante que no se encuentra en ninguna otra ciudad africana." (Fez, la andaluza, p. 9)

Al tratar el tema del bienestar social, E.G.C. establece

paralelismos entre el modo de vida en Fez y en Occidente subrayando que la modernidad, no significa felicidad ya que para nuestro cronista la quietud que se respira en Fez propicia una existencia cómoda y relajada. Disfrutar felizmente en los patios soleados y deleitarse con los aromas de las flores, es para un fasí mejor que llevar una vida moderna y agitada. A través de las declaraciones que pone en boca de un "hach", es decir un peregrino, que en cualquier parte del mundo islámico goza de cierta estima social, E.G.C nos aclara que la modernidad no significa necesariamente bienestar:

"¡Oh!, inmovilidad de la existencia islámica, cuánto más poética, cuánto más filosófica me pareces cuando te contemplo en ciudades como Fez, o como Damasco, que la agitación del progreso americano! Hasta lo que en Nueva York se llama 'comfort', se me antoja, visto desde aquí, uno de los más graves errores de Occidente." (Fez, la andaluza, p. 21)

E.G.C. se pregunta si lo que se ha inventado en el mundo "civilizado" ha hecho la existencia del hombre más grata. En su opinión, el teléfono, el ascensor y el tranvía facilitan la vida del hombre, pero no la hacen feliz. Al contrario, critica la prisa del mundo moderno y todo lo que esto conlleva.

Ahora bien, aunque E.G.C. destaque cualidades morales importantes como el optimismo, la felicidad y la eterna sonrisa; sin embargo, la imagen de una ciudad caída en la pereza y la inmovilidad forma parte de los múltiples estereotipos que se perpetúan sobre el carácter del árabe.

Nuestro cronista habla de la sonrisa como una forma de estar de los fasíes que refleja su amor y apego a la vida. Es un rasgo común en toda la gente:

"Sonríen con malicia los niños, los adorables niños de bronce, menudos como juguetes y vivarachos como pájaros. Sonríen de una manera bondadosa los ancianos de bellas barbas apostólicas, que se inmovilizan, acurrucados, en las esquinas, fumando sus minúsculas pipas de Kif."(Fez, la andaluza, pp.11-2)

El tema de la felicidad y bienestar social hace reflexionar a E.G.C. sobre los placeres espirituales y materiales de la vida. Su discurso tiende a plantear el problema desde un punto de vista idealista, apuntando que cualquier tendero culto de Marruecos entretenido en la lectura de **Las Mil y una noches** o componiendo madrigales puede ser más feliz que el hombre de negocios norteamericano atrapado entre aparatos eléctricos y cifras.

Para nuestro cronista -desde una perspectiva exótica y antipositivista característica del Modernismo-, el verdadero placer es el que encierra la vida de quienes no han entrado aún en el laberinto de la modernidad civilizadora, que desprende al hombre de su humanidad y lo cosifica.

Además de ofrecernos un cuadro de la palpitante vida diurna en la ciudad, E.G.C. nos describe aspectos de la vida nocturna de Fez y cómo, al caer la tarde, se cierran las enormes puertas de cedro de la ciudad vieja de manera solemne



por el alcalde. Por la noche, las comunicaciones quedan interrumpidas y nadie puede penetrar en la parte céntrica de la ciudad hasta el amanecer.

Otra de las costumbres de la vida social de Fez, refinada y elegante, radica en su tradición de tomar el té en el jardín o en el patio de la casa. Esta costumbre del pueblo fasí le da pie a E.G.C. a que nos presente un cuadro exótico de la existencia árabe cuyo signo más notorio es la pasividad. Uno de los elementos que refrendan esto es la presencia de las esclavas y el goce de la vida relajada entre el canto y los aromas del jardín. Se puede afirmar que esta visión que nos ofrece el autor responde a una visión estereotipada del "Otro", que no se limita a este libro de viaje en cuestión, sino que se repite:

"Entonces ya la ceremonia del té, del perfumador, de las sonrisas, no basta. Entonces, abandonando la galería interior, se refugian en el patio, donde las flores sirven de pebeteros, donde el surtidor canta, donde las esclavas no se mueven. Y con la lentitud de los que no temen ninguna sorpresa, abren los libros iluminados por artistas persas y se embriagan leyendo poemas de amor y de heroísmo..." (Fez, la andaluza, p. 40)

Otro de los aspectos que destaca en la vida social son las relaciones públicas que se llevan de boca en boca. La falta de periódicos o informativos no entorpece el curso de una cordial vida social donde todo el mundo se entera de lo que pasa en la ciudad.

Son muchos los aspectos que nos describe E.G.C. respecto a la sociedad fasí. Entre ellos resalta la descripción de una boda. El cronista nos describe la escena del cortejo nupcial con todo el lujo y el folklore que conlleva.

Por otra parte, el quinto capítulo de **Fez, la andaluza** está dedicado a los Juglares de Bou Jelud. E.G.C. narra algunas de sus historias y leyendas inspiradas en **Las Mil y una noches**. Nuestro cronista siente una gran fascinación por el espectáculo que presentan estos juglares, -oficiantes del culto de los héroes- en la plaza de la ciudad milenaria. El gusto de los asistentes por estas escenas folklóricas tiende más hacia el género épico desarrollado en tierras andaluzas. Los recitadores de Bou Jelud deleitan a sus espectadores con historias sacadas de la memoria deslumbrante del pueblo.

La parte que el autor dedica a los juglares está impregnada de historias de santos y cuentos maravillosos extraídos de **Las Mil y una noches**. Nuestro autor termina confesando que lo que busca, a través de las historias que cuentan los juglares, es ese rasgo típico e insólito que caracteriza la ciudad marroquí:

"Yo, por mi parte, más que las bellas historias persas, árabes o egipcias que relatan los contadores, admiro los romances caballarescos y devotos del juglar de los ojos de fuego y de la barba negra, que todas las tardes me atrae con sus gestos magníficos, sus actitudes hieráticas y sus ritmos sonoros." (**Fez, la andaluza**, p. 193)

A través de las aglomeraciones al rededor de los fabulosos juglares de Bou Jelud, E.G.C. intenta poner en escena la vida social y mostrar cuadros típicos del Magreb, que continúa en Granada, Sevilla y Córdoba.

Ahora bien, a través de estos cuadros sociales nos damos cuenta de que E.G.C. aboga por la vida placentera y relajada como uno de los propósitos modernistas. Porque, aunque falten periódicos y demás aspectos de la vida moderna, el habitante de Fez para E.G.C. lleva una vida social feliz, entretenido entre los goces de la vida: ceremonias de té en los jardines, espectáculos en la plaza, fiestas y tertulias. La inmovilidad se convierte en un síntoma de felicidad y bienestar contemplada desde un prisma exótico y modernista.

#### 12.5. Aspectos de la vida cultural en Fez:

En Fez, la andaluza, E.G.C. señala la importancia de la ciudad de Fez y su estatuto en la historia de Marruecos como capital espiritual y cultural. En su seno se encuentra una de las universidades más antiguas y prestigiosas del mundo árabe e islámico. Fez destaca por su sabiduría y por ser la ciudad santa de Marruecos ya que acoge el Santuario del fundador de la ciudad Mulay Idris Primero.

Es "Dar el Ilm", como transcribe E.G.C. del árabe, es decir: el hogar de la ciencia. Esta casa de la sabiduría es también un lugar de peregrinación de muchos

estudiantes: "tolbas" ávidos de terminar sus estudios y doctorarse en la Universidad Al-Karaiyin.

Una de las manifestaciones de la vida cultural en Fez es la cantidad de estudiantes que la habitan. El séptimo capítulo dedicado a: "Los estudiantes y la bohemia" habla de la ciudad universitaria y cómo se desarrolla la vida de los estudiantes de diferentes países, sus preocupaciones, sus anhelos y su ocio. Una tradición que llevaban a cabo los estudiantes de la Universidad Al-Karaiyin, desde hace tiempo, es la fiesta de "Sultán Tolba". Es una fiesta que se celebra durante las vacaciones de primavera y forma parte del folklóre cultural de la ciudad. En el transcurso de la fiesta, los "tolbas" se reúnen en comicios para elegir al Soberano del gremio y montan grandes verbenas en las afueras de la ciudad. Así nos la describe E.G.C.:

"Y es que, realmente, todo en Fez está combinado por la providencia para hacer grata la vida de los que se consagran al estudio. Como en París durante la Edad Media, como en Salamanca en el siglo de oro español, los estudiantes forman allí una bohemia ruidosa, pedigüña, levantisca, ingenua y sonriente, que es como el adorno espiritual de la gran ciudad aristocrática." (Fez, la andaluza, p. 214)

En cuanto a esa vida bohemia que ve el autor en los estudiantes de Fez; lo curioso es que diga que es muy semejante a la de los estudiantes del "Quartier Latin" de París. E.G.C. relata que estos estudiantes llevan una vida bohemia y gozan

de un gran prestigio entre los miembros de la sociedad. Aunque carezcan de medios para vivir, los vecinos y los ciudadanos, en general, se muestran siempre solidarios con ellos respondiendo así a una tradición de siglos que consiste en ofrecer a los estudiantes toda clase de ayuda material si la necesitan.

E.G.C. insiste en la faceta científica de Fez como capital del saber y del arte arquitectónico del Islam aludiendo a las medersas más importantes de Fez como la Cheratina, la Mesbahia, la Abu-Ananiya y la de Atarin. Habla de su esplendor como focos de enseñanza desde tiempos remotos y del papel que desempeñan como centros de arte y sabiduría. Así lo explica el cronista:

"Abiertos a las curiosidades de los extranjeros, a pesar de su carácter religioso, esos seminarios que conservan el sello peculiar de las grandes épocas en que fueron edificados por Sultanes amigos del saber, constituyen los más puros, los más sublimes relicarios del arte moro."  
(Fez, la andaluza, p. 208)

Al referirse a la vida cultural de Fez, E.G.C. titula el tercer capítulo: "la escuela de mi barrio" donde trata de la escuela coránica tradicional y el tipo de enseñanza que en ella se imparte. Así nos la describe:

"Su puerta claveteada, se halla siempre entreabierta. En el interior, acurrucados en una estera, treinta o cuarenta moritos, envueltos en sus chilabas, salmodian en coro sus lecciones, meciendo el torso al ritmo de la eterna melopea coránica."

(Fez, la andaluza, p. 125)

Además de las famosas y prestigiosas medersas de Fez, la ciudad es famosa por reunir en su seno tumbas de santos, zawias y morabitos. El tema de los morabitos lleva a E.G.C. a hablar de algunos rituales como las procesiones de los Aisawas. Así comenta el rito de una de las cofradías religiosas más importantes de Marruecos:

"Porque para la imaginación popular, el fundador de esos terribles "aisawas" que en las procesiones comen piedras y escorpiones en recuerdo del éxodo de sus abuelos, ocupa la primera jerarquía en el rango superior de la séptima clase de la santidad." (Fez, la andaluza, p.174)

También hace referencia a otras órdenes religiosas y místicas que en la imaginación popular gozan de gran estimación como son los Hamadchas pertenecientes a la orden de Sidi Ali Ben Hamdouch.

Después de haber descrito la faz cultural de Fez y la actividad científica que en ella anida, por albergar en su seno a una de las más antiguas y prestigiosas de las Universidades del Magreb, creemos oportuno acercarnos a la actividad económica de la ciudad. Ésta se concentra en dos aspectos: el comercio y la artesanía.

### 12.6. Aspectos de la vida económica en Fez:

El comercio y a la artesanía son las dos actividades más importantes de la vida económica de la ciudad de Fez. En lo que se refiere a la artesanía y al gran prestigio del trabajo manual de los artesanos, E.G.C. afirma que los muebles, los bronce y los diferentes adornos gozan de una gran belleza de color y ritmo. Nuestro cronista aboga por lo artesanal y su esteticismo siguiendo en ello las teorías del prerrafaelismo anti-maquinista y anti-positivista. Pero también como influencia del Modernismo por el movimiento británico **Arts and Crafts** de W. Morris que valoraba por encima de todo la acción artesanal del hombre y el culto por los bellos oficios, frente a la producción en cadena. Los artesanos de Fez según E.G.C. crean verdaderas joyas de arte en un estilo original donde destaca el talento de quien ejerce su oficio con amor y dedicación.

Dentro de la artesanía, E.G.C. presta especial interés al trabajo del bronce y del cuero, actividades que han alcanzado en la ciudad un gran desarrollo: "Bronces cincelados, bronce convertidos en encajes; cueros labrados, cueros iluminados, cueros trabajados como joyas..." (Fez, la andaluza, p. 65)

De acuerdo con las teorías de **Arts and Crafts**, E.G.C. establece comparaciones entre el trabajo manual y el industrial estimando que en el manual reina la paciencia, el amor por la perfección, el esteticismo y la gracia de generar algo

inimitable, por lo tanto, único. Esta imposibilidad de repetición es lo que caracteriza la obra del genio. E.G.C. habla de los artesanos que trabajan el bronce, la madera, el cuero y las joyas como ornamentistas y grandes artífices de las artes aplicadas. Le da gran satisfacción contemplar su creación interdisciplinar en el trabajo manual artístico.

En cuanto al comercio, E.G.C. describe a los fasíes como unos competentes comerciantes que dominan a la perfección el arte del regateo y hasta de la codicia en la compra-venta. Las tiendas que ocupan son estrechas y oscuras y llenan los zocos y las alcaicerías. En Fez, la alcaicería juega el mismo papel que el bazar en las ciudades de Oriente. Para nuestro cronista, estos comerciantes viven en una continua metamorfosis, los vendedores de telas y babuchas se convierten, en sus lugares de descanso, en sibaritas espirituales que recitan los más bellos poemas de amor y tocando música heredada de la época de Al-Andalus. E.G.C. nos pinta a estos mercaderes de la alcaicería como verdaderos personajes de *Las Mil y una noches* y entra en el juego de ensueño /realidad:

"¿Me preguntáis si fue durante mi estancia en Damasco, o en el curso de mis paseos por El Cairo, cuando vi a tales sidís? No. No fue allí. No fue en Oriente. Fue en mi casa, allá en mi lejana adolescencia, al leer en las 'Mil y una noches' las innumerables historias de mercaderes corteses, galantes, doctos, discretos, que, una vez fuera del bazar en que ejercen su comercio, se reúnen en pabellones de filigrana para saborear a



lentos sorbos voluptuosos los deleites de la existencia refinada." (Fez, la andaluza, pp. 37-8)

Además de parecer personajes miliunanochescos, estos mercaderes son orgullosos y discretos. Aman a su trabajo y lo hacen todo con paciencia y sabiduría, hasta el regateo para ellos es un arte, forma parte de su educación y de las costumbres de la sociedad en las alcaicerías. Atónito ante la cortesía que le demuestran, E.G.C. lo describe así:

"Pero tampoco tal cortesía tiene nada que ver con la obsequiosidad algo servil de los marchantes que, en Siria y en Egipto, tratan de aturdir al parroquiano con sus discursos quejumbrosos y halagadores. No. Los moros, siempre son dignos, siempre discretos, forman dentro del Islam, indudablemente, una aristocracia." (Fez, la andaluza, p. 62)

No cabe duda de que la imagen que nos pinta E.G.C. de la ciudad de Fez se encuentra embebida de exotismo y color local. En esta descripción aflora mucho más el lado imaginario que el real. Sin embargo, su visión de Fez como símbolo de belleza y encanto nos permite clasificar este espacio urbano entre las demás ciudades de ensueño visitadas por E.G.C.

#### 12.7. Fez: ciudad de ensueño:

El encanto de Fez alcanza tanto a las personas como a los lugares. En lo referente a la visión idealizada del ser marroquí, éste es un producto híbrido entre realidad y ficción. E.G.C. estima que el fasí en su esencia y modo de ser disfruta

de una perennidad de esencia clásica. Así lo describe:

"Ningún arrebató pasional, por terrible que sea, logra agitar el pliegue noble de su albornoz. Por fuera tiene algo de estatua helénica. Por dentro, su vida psicológica está sujeta a una disciplina tan larga, tan refinada, tan aristocrática, que aun en las crisis más graves sabe de antemano cuáles son los gestos que debe hacer y cuáles los que debe evitar." (Fez, la andaluza, pp. 33-4)

Estas impresiones hacen alusión sólo al carácter y a las manifestaciones externas de la existencia marroquí ya que conocer a fondo el alma de un pueblo es para E.G.C. una tarea que requiere tiempo. La visión que nos transmite está cargada de fantasías y el ser marroquí se perfila en su imaginación como un tipo romántico extraído de los romances moriscos. Estima que los habitantes de Fez son de un carácter sublime en la amistad y en el amor debido a su vida refinada. E.G.C. elabora una imagen del carácter de los marroquíes contemplando al conjunto y no al individuo. En teoría, estas estimaciones en las que se describe al marroquí como un ser generoso, simpático y refinado se contradice más adelante:

"¡Ah, la existencia mora...! Todos la conocemos teóricamente en sus más delicados detalles. Todos la hemos vivido en los relatos de viaje. Todos la hemos resucitado en los paseos arqueológicos. Sin embargo, cuando llegamos a encontrarnos dentro de su realidad palpitante, cada paso que damos nos sorprende como un acto inverosímil." (Fez, la andaluza, p. 16)

Una de las grandes sorpresas que apunta el cronista radica

en el fanatismo religioso de los fasíes. Sin lugar a dudas, la crispación hacia los extranjeros era intensa durante el tiempo del Protectorado. Sin embargo, en las siguientes frases, a mi parecer, E.G.C. confunde la lucha nacionalista con el fervor religioso y el fanatismo. No hay que olvidar que tras la firma del Tratado del Protectorado entre Francia y Marruecos el 30 de marzo de 1912, justamente unos días después, los marroquíes se rebelaron en Fez, en esta revuelta cayeron víctimas de la cólera popular los europeos que se encontraban en la ciudad. Así nos describe aquellos tristes acontecimientos:

"Cada día alguien me recuerda, en las largas horas de nuestras charlas de sobremesa, episodios de la historia de Marruecos, que demuestran hasta qué punto los fasís son fanáticos, vanidosos, altaneros, crueles. ¡Ah! las matanzas de 1912, cuán presentes se hallan todavía en la memoria de los que viven aquí desde el principio del Protectorado!" (Fez, la andaluza, pp. 25-6)

E.G.C. estima que la matanza ha sido una lucha en la que participaron también las mujeres con sus estridentes yuyús para que los hombres no pierdan de vista a los perseguidos. A través de esta doble visión, E.G.C. nos presenta un compendio de elegancia y crueldad, resignación y fanatismo. Las frases de H. Djait en este contexto son oportunas:

"Se esbozan personajes, se describen con fuerza escenas donde el autor se siente impresionado por musulmanes que son nobles y bondadosos en ocasiones, resignados, tranquilos y serenos, piadosos siempre, verdaderos y falsos a la vez."<sup>10</sup>

Esta doble forma de caracterizar al marroquí resume de alguna manera la visión de misterio que se tiene sobre el "Otro" desde la perspectiva orientalista. La fuerza del instinto y el refinamiento de una vida elegante y voluptuosa se entremezclan en una descripción que resalta lo pintoresco más que lo real. Pintar al marroquí como un ser sanguinario y violento forma parte de la gama de los estereotipos heredados de los escritores viajeros sobre Oriente incluido Marruecos.

En este caso, E.G.C perpetua los patrones de su maestro Pierre Loti y describe las escenas que despiertan su curiosidad embebido de ideas preconcebidas y estereotipos. En esta misma línea L. Litvak afirma:

"Para el europeo, Marruecos significaba suks empapados de luz, casa bajas, blancos deslumbrantes, y moros musculosos y viriles que pasaban fácilmente de la ensoñación a la violencia."<sup>11</sup>

Sin embargo esta visión negativa y estereotipada no influye mucho en nuestro cronista porque lo que él busca es pasear por la ciudad, soñar, embriagarse con el ritmo y los aromas del Magreb donde las cosas son eternas.

Cabe reseñar que mucho antes de emprender su viaje a Fez, E.G.C. había leído en *El Liberal* los recuerdos tangerinos de Alfredo Vicenti. Sin embargo, su encanto por Fez se debe a las descripciones que de ella hacía Pierre Loti en su libro *Au Maroc*:

"He aquí, en efecto publicado por Adolphe

Brisson, las páginas más notables que en Francia se han escrito en estos últimos tiempos sobre Marruecos. He aquí, abriendo la marcha hacia el desierto, a Pierre Loti. ¡Cuán bella es el Africa de este marino! Por un privilegio envidiable, sus ojos no supieron ver, durante su viaje a Fez, sino los cielos azules, las aldeas blancas, las multitudes cobrizas, lo pintoresco sin miseria, lo raro sin fealdad, lo que se sueña en noches optimistas, en fin."<sup>12</sup>

La visión que E.G.C. guarda de la ciudad de Fez está fuertemente marcada por las impresiones de su maestro Pierre Loti. Por eso, se perpetúa la Fez medieval y andalusí cuyas callejuelas palpitan con fiebres misteriosas. Es una visión de ensueño que lejos de inspirar una ruptura, significa para él una continuidad de las huellas hispano-árabes.

En su afán -un tanto exacerbado- de exotismo llega a aborrecer la forma de vida occidental deseando gozar dulcemente de la existencia tranquila que le brinda la ciudad marroquí: entre palacios y jardines.

Por todo ello, E.G.C. no se siente un extranjero con espíritu de turista sino uno más. Todo el ambiente que se respira en la ciudad siente que le es familiar e íntimo. El encanto de la ciudad le hace evocar sus antecedentes árabes. Embriagado de fantasías así se expresa:

"-No en vano tus abuelos se llamaron los señores de Albornoz- murmura en el fondo de mi ser una voz misteriosa. Y tal vez es así. Tal vez hay, realmente, en mí, un real atavismo moro, una huella misteriosa de vida anterior en ciudades

como ésta, entre gente como ésta. Porque, a decir verdad, no son sólo las cosas, sino también los seres, los que me son fraternales." (Fez, la andaluza, pp. 96-7)

La búsqueda de su linaje árabe en Fez forma parte de la búsqueda romántica del "yo" que hereda el escritor modernista del Romanticismo. Su pretensión es englobar el exotismo y el cosmopolitismo, para, de este modo, sentirse ciudadano del mundo. E.G.C. se siente dominado por la embriaguez de las evocaciones exóticas de su oriundez arábiga. Se imagina que está en medio de una existencia que le pertenece y llega a confundir los espacios y los tiempos. No sabe si está en Andalucía o en Marruecos, en el presente o en el pasado glorioso de su linaje. El escritor no sólo se identifica con lo árabe evocando su descendencia árabe: "Los Albornoz"; sino que se anima a sacar una foto vestido con atuendo marroquí. Al disfrazarse de árabe, E.G.C. sigue la costumbre de Pierre Loti en sus viajes por los países árabes. La sinestesia en el Fez de sus ensueños es tan intensa que se identifica con lo más exótico que se imagina. El hecho de perpetuar la costumbre del disfraz añade a las impresiones de E.G.C. aires de exotismo, veamos lo que confiesa su maestro en este sentido:

"Et encore, dans ces pures descriptions auxquelles j'ai voulu me borner, suis-je très suspect de partialité pour ce pays d'Islam, moi qui, par je ne sais quel phénomène d'atavisme lointain ou de préexistence, me suis toujours senti l'âme à moitié arabe: le son des petites flûtes d'Afrique, des tam-tams et des

castagnettes de fer, réveille en moi comme des souvenirs insondables, me charme davantage que les plus savantes harmonies; le moindre dessin d'arabesque, effacé par le temps au-dessus de quelque porte antique,- et même seulement la simple chaux blanche, la vieille chaux blanche jetée en suaire sur quelque muraille en ruine,- me plonge dans des rêveries de passé muystérieux, fait vibrer en moi je ne sais quelle fibre enfouie."<sup>13</sup>

Las mismas sensaciones son las que experimenta E.G.C. ante cualquier pórtico milenario de Fez o escena de color local en la alcaicería. Como hemos anotado anteriormente, la inaccesibilidad a algunos lugares de la ciudad enfatiza más en E.G.C. el carácter encantador de la ciudad. Lo prohibido lo estimula más para soñar e imaginar una ciudad de las **Mil y una noches**. Dentro de este cuadro exótico se halla la mujer, tema muy evocado por E.G.C. en sus ciudades de ensueño.

#### 12.8. Visión de la mujer:

E.G.C. dedica el segundo capítulo a la mujer: "En el reino de las mujeres". En este capítulo trata varios temas entre los cuales destacan su alusión al estatuto de la mujer en el Corán. Para ello cita muchas aleyas en donde se alude al tema del velo. En una de sus múltiples citas se puede leer lo que sigue:

"Teóricamente, en efecto, una mora, como una siria, como una árabe, no debe nunca correr el peligro de ser vista por un ser al cual su belleza pueda inspirar el menor deseo. El harén en que permanece siempre encerrada, es inaccesible a los hombres. Y cuando sale a la calle, custodiada por

dueñas y eunucos, va con el rostro tapado  
por el "haik". (Fez, la andaluza, p. 103)

En relación al atuendo de la mujer marroquí, E.G.C. puntualiza que el "Haik" blanco es diferente del velo negro que llevan las mujeres de Oriente aunque la función sea la misma. Por otra parte, en su discurso inserta historias y leyendas referentes a las astucias de las mujeres. Los cuentos que incluye en este capítulo forman parte del corpus folklórico de la sociedad fasí y subrayan la infidelidad de la mujer, su codicia y otros calificativos que la describen como ser inferior y subyugado a la voluntad del hombre. También trata el tema de la mujer desde el punto de vista pasional y su papel en las intrigas amorosas. Comenta a varios poetas que han cantado al amor y que en su poesía plasmaron las bellezas femeninas y las penas amorosas. Entre las fuentes poéticas que cita figuran "Yezid Ibn Moauiah", "Saadi" y "Diwan el Sababa" de "Chehab Dine Ibn Hagla- el Moghrabi." Todos tratan de las amadas legendarias y sus intrigas amorosas con sus señores y esclavos.

Otro tema relacionado con la mujer es el del matrimonio entre las familias fasíes que -por regla general- son matrimonios de conveniencia. Tampoco pasa por alto señalar la edad de los cónyuges y tradiciones relacionadas con el matrimonio como la dote. E.G.C. alude al personaje, un tanto celestinesco, de las mujeres casamenteras que arreglan las



bodas entre los jóvenes y se siente atraído por el espacio del que se apoderan las mujeres en las casas fasíes. Una buena muestra de ello es que al referirse a las azoteas e intrigas amorosas que se desarrollan allí, dice lo que sigue:

"De instante en instante todas las azoteas vecinas iban poblándose de blancos fantasmas femeninos que me miraban no sé si con extrañeza o con burla. Tenía algo de alucinación, algo de magia, aquel florecimiento aéreo de albos velos impersonales iluminados por las luces uniformes de los ojos negros." (Fez, la andaluza, p. 100)

Las descripciones de las mujeres en las azoteas nos presentan cuadros alegres de la vida cotidiana de la mujer. Pierre Loti en su libro de viaje **Au Maroc** también alude a la escena de las mujeres de Fez en las azoteas. Denise Brahimi en su presentación del libro de viaje de Pierre Loti, **Au Maroc** afirma que las azoteas le permitían a Pierre Loti entrar en un juego de miradas divertido:

"Lorsqu'il a sa petite maison personnelle à Fez, dans la médina, commence grâce aux terrasses un jeu de regards innocents mais vifs, d'autant plus intéressants que tout sera dit de cette manière, sans mots ni gestes, dans la belle lumière du crépuscule qui est le moment où les dames sortent sur leur toit. Loti a l'intelligence de laisser à ces scènes une fantaisie théâtrale, et le caractère comique ou poétique d'histoires sans paroles.<sup>14</sup>

La misma escena vivida por Pierre Loti la experimenta E.G.C. treinta y cinco años después en Fez contemplando a las

mujeres que llenan las azoteas de las casas en la ciudad antigua antes de la hora del "Mogreb", cuando se pone el sol:

"Yo lo contemplaba con encanto, y así habría continuado la tarde entera, si mi fiel mentor no hubiera creído prudente subir a decirme que no era correcto permanecer en la terraza a la hora de las tertulias femeninas." (Fez, la andaluza, p. 100)

La repetición de la misma escena por parte de E.G.C. a sabiendas de que antes de llegar a Fez había leído el libro de viaje sobre Marruecos de su maestro, me lleva a citar estas frases de J.C. Berchet:

"Le Voyage en Orient repose ainsi sur le principe esthétique de la variation; mais la différence est ici au service de la répétition: elle la masque ou la justifie; elle est son prétexte."<sup>15</sup>

Ahora bien, la escena de las mujeres en las azoteas como "fantasmas blancos" no es lo único por lo que muestra un especial interés nuestro cronista. No pasa por alto otro tipo de mujer como son las bailarinas. En Fez, tienen nombre:

"Fátima, Khanza y Leila, las tres danzarinas del jerife Djafer Naciri el Kander, bailan esta tarde para mí, para mí solo. La primera está vestida de color de albaricoque, la segunda, de color de piedra, la tercera, de color de azúcar. Pero sus sus túnicas son diferentes, sus cuerpos, menudos y serpentinos, parecen hechos en el mismo molde." (Fez, la andaluza, p. 227)

En Fez, E.G.C. gozó de la escena coreográfica que le brindaron estas tres bailarinas gracias a una invitación que

le hizo un notable de la ciudad. De paso cabe aclarar que son muchos los viajeros occidentales que confundieron a las bailarinas con las prostitutas. En esta línea nos dice E.G.C. que :

"Si he de creer lo que cuentan las crónicas fasís, estas tres artistas pertenecen al gremio de las divorciadas, que, una vez independientes y dueñas de sus dotes, prefieren la existencia libre a los riesgos de nuevos matrimonios, de nuevas aventuras clandestinas, de nuevas repudiaciones probables." (Fez, la andaluza, pp. 230-1)

Ahora bien, como ya hemos dicho en el capítulo anterior, al aludir a la similitud entre el arte andaluz y el arte marroquí, esta similitud encuentra también prolongación en la danza. E.G.C. ve una profunda semejanza entre el espectáculo que ofrecen las bailarinas de Fez y las bailarinas andaluzas. Al contemplar el espectáculo de las tres bailarinas de Fez, le vienen a la memoria las imágenes de algunas artistas sevillanas que hace borrar las diferencias entre el baile árabe y el baile andaluz. E.G.C. estima que los dos bailes salen del mismo manantial de emociones y encarnan la eterna pantomina de la seducción, de la coquetería, del deseo y de la zozobra:

"Pero mientras allá, en la Europa cristiana, la mujer, representando su papel innumerable de animadora, provoca, cautiva, se impone, vibra, rechaza, se aleja, cambia, vuelve, se yergue, se enternece, sucumbe y se subleva, aquí, en el islam africano, no aparece sino como símbolo del hechizo pasivo, de la voluptuosidad domada, del transporte

esclavo. Del otro lado del Estrecho, la mujer, por lo general, no es víctima sino de su propio instinto o de su propio capricho. Su danza es un drama interior de anhelos y de timideces." (Fez, la andaluza, p. 233)

A la hora de contemplar el espectáculo de las tres bailarinas que se desenvolvían en un vasto salón de un hotel, E.G.C. anota que el baile es menos vibrante que el andaluz y que la bailarina en Fez se siente más atada que su hermana la sevillana, cuyo baile es vibrante y caprichoso. Pero, los pasos son los mismos y los dos bailes tienen ritmos afines que pueden confundir al espectador. Las similitudes y las huellas del arte andalusí que se percibe en Fez, encuentran su prolongación también en lo musical. He aquí como se deleita nuestro cronista con "mawales" granadinos:

"A mi oído, en voz muy queda para no interrumpir el largo sollozar de la música, el jerife me habla de sus artistas. El arte que voy a admirar es, según parece, no sólo andaluz, sino granadino, 'gharnata', de puro abolengo fasí, sin la más ligera mancha berebere o argelina." (Fez, la andaluza, p. 228)

La descripción de la mujer en Fez no es diferente de la que nos ofrece en las demás ciudades de Oriente. Se repite, salvo pequeñas diferencias, el mismo cliché de la mujer musulmana velada, objeto de placer, voluptuosa, inaccesible y diabólica. En suma, una mujer objeto, que vive en el harén a la espera siempre de poder satisfacer los placeres de su señor. Se trata de una odalisca de las muchas que moran en los

palacios de los cuentos de *Las Mil y una noches*.

En el tema de la mujer, E.G.C fantasea imaginando escenas en las que él también goza de ese placer prohibido. Así lo explica:

"Y, sin embargo, yo me encuentro siempre animado por el fantástico deseo de suplicar a la sultana que allí imagino reclinada entre almohadones de damasco, que venga a ocupar el verdadero trono de la casa en el vasto salón del serrallo, para que juntos podamos ver, en las tibias horas de la tarde, cómo las azoteas lejanas van poblándose de mujeres veladas y cómo los almuédanos cantan en sus alminares las melopeas gratas al Único, al Clemente sin Límites, al Misericordioso..." (Fez, la andaluza, p. 206)

En cuanto a la mentalidad femenina, ésta se presenta como primitiva y fatalista basada esencialmente en lo que es el "Mektub". Es decir, una mentalidad que no cree más que en el destino, el azar y la sumisión. E.G.C. siente misericordia ante la resignación de esas mujeres bellas y fatales. Además de estas creencias que describen una mentalidad primitiva, en el capítulo: "En el antro del brujo", nuestro cronista intenta reflejar a la mujer como portadora de una mentalidad atrasada que cree en el poder de los talismanes, la magia y las ciencias ocultas.

### 12.9. Conclusión:

Al contemplar detenidamente los diferentes colores de los cuadros que nos describe nuestro autor sobre la ciudad de Fez, su idea es hacernos llegar el fruto de sus visiones de ensueño, de sus fantasías y de sus lecturas.

La exaltación romántica junto con la riqueza cultural y arquitectónica de la ciudad han creado una visión idealizada, exótica e imaginaria de la misma. E.G.C. llega a Fez soñando con Al-Andalus, cuyos recuerdos aún perduran entre las paredes de la ciudad marroquí. En ese embrujo y embriaguez, fruto de las evocaciones, se siente como si estuviera en familia, entre los suyos. No sabe a ciencia cierta si se encuentra en Marruecos o en Andalucía. Entre jardines y fuentes, su alma experimenta una sensación de nostalgia y voluptuosidad. Todo su esfuerzo se empeña en crear una imagen exótica inspirada en **Las Mil y una noches** que le sirve como marco idóneo para así poder recrear una Fez andaluza y medieval, en la que la del siglo XX no tiene cabida. Antes de abandonar la ciudad confiesa:

"A medida que los días transcurren y el momento inexorable de la partida se aproxima, un extraño sentimiento de pena se apodera de mi ánimo." (Fez, la andaluza, p. 89)

Nuestro cronista intenta revivir los tiempos remotos en Fez, revivir la ilusión y todas las imágenes fantasmagóricas de color local que había leído o soñado sobre el espacio

visitado. La visión que nos ofrece es idílica, romántica, exótica; en la que la realidad con sus problemas cotidianos de colonización y pobreza no tienen mucha cabida. Acudir al ensueño, a lo exótico, a la evocación milinanochesca para transmitir una visión imaginaria de Fez es el objetivo de su viaje a la ciudad marroquí.

Salvo contadas excepciones, no hace alusión a la situación política en la que se encontraba la ciudad bajo el Protectorado francés. Lo que buscaba E.G.C. en sus ensueños lo halló en el rostro de Fez, una ciudad que corresponde al ideal de la estética modernista ávida de ciudades arcaicas, ruinosas, que reúnen en su seno pasado y presente, alegría y nostalgias.

Sin embargo, tampoco podemos negar que en Fez, la andaluza, E.G.C. logra plasmar una prosa donde las manifestaciones modernistas son más reveladoras, se trata de un Modernismo más depurado por su atención a algunos aspectos relacionados con la vida social en Fez, que marca la época modernista a partir de Ariel de J.E. Rodó y los **Cantos de vida y esperanza** de R. Darío, como por su atención a otros aspectos como el jardín y el esteticismo.

En líneas generales, podemos decir que las ficciones de E.G.C. sobre Fez se desenvuelven en una ciudad de rostro antiguo y legendario sacada de los libros de historia de Al-Andalus. Esto la convierte en el prototipo ideal de una ciudad modernista de ensueño y encantos. E.G.C. en Fez la andaluza

muestra una escritura en la que logra un mayor grado de concordancia con la estética modernista y resulta palpable la evolución de su prosa por la madurez que fue adquiriendo con el paso del tiempo. Es una creación literaria que se ajusta mucho a los cánones del Modernismo.



## NOTAS

1. Traducida al francés por Charles Barthez bajo el título: Fès ou les nostalgies andalouses y editada en París por Fasquelle el año 1927.

2.I/ El encanto de Fez.

II/ En el reino de las mujeres.

III/ La escuelita de mi barrio.

IV/ En el antro del brujo.

V/ Los juglares de Bou-Djelou.

VI/ Mi hermoso palacio.

VII/ Los estudiantes de la bohemia y

VIII/ Las bailadoras andaluzas.

(Todas las citas son de la editorial Renacimiento de Madrid, s/f.)

3. Abdellah Djbilou (ed.), Diwan modernista. Una visión de Oriente, p. 17.

4. Francisco Sánchez Castañer, Estudios sobre Rubén Darío, p. 188.

5. Ibid., pp. 188-9.

6. Ibid., p. 189.

7. Ma Jesús Rubiera, La arquitectura en la literatura árabe: Datos para una estética del placer, p. 35.

8. P. Salinas. La poesía de Rubén Darío, p. 124.

9. Ma Jesús Rubiera, op. cit., pp. 22-3.

10. H. Djait, op. cit., p. 56.

11. L. Litvak, El jardín de Alah, pp. 23-4.

12. E.G.C.: "Páginas sobre Marruecos", El Liberal, Martes, 10 de enero de 1905.

13. Pierre Loti, Au Maroc, pp. 21-3.

14. Pierre Loti, Au Maroc, pp. 7-9.
15. Jean Claude Berchet, op. cit., pp. 11-2.

## **EXTREMO-ORIENTE**

### CAPITULO 13: EXTREMO-ORIENTE EN E.G.C.:

#### 13.1. Introducción:

Al abordar el tema del Oriente árabe-musulmán en E.G.C., nuestro acercamiento se ha basado principalmente en un planteamiento que parte desde una perspectiva analítico-descriptiva llevando a cabo un paseo por las ciudades que nuestro cronista ha visitado y sobre las cuales ha escrito.

Sin embargo, en este capítulo, nuestro propósito es tratar el tema desde un punto de vista sintético. Es decir, enlazar los tópicos que E.G.C. perpetúa en sus crónicas de viaje y abordar de manera somera los rasgos más importantes que nuestro cronista destaca sobre la geografía extremo-oriental. Me refiero a unos aspectos comunes que participan en el florecimiento de una unidad temática orientalista y al mismo tiempo modernista, propia del autor.

Dentro de esta temática aparecen varios temas como el ensueño, la sensación, la occidentalización del espacio oriental y la visión de la mujer.

Antes de abordar estos temas, es necesario que hagamos referencia, aunque sea de forma breve al gusto de los modernistas hispanoamericanos por la geografía extremo-oriental.

### 13.2. El tema de Extremo-Oriente en el Modernismo:

El gusto modernista por el Extremo-Oriente remonta al siglo XIX gracias a las influencias del Romanticismo y al surgimiento de una situación política caracterizada por la llegada de los europeos a las regiones más remotas y exóticas de Asia. Estas circunstancias, además de otros motivos, como el desarrollo de las ciencias antropológicas y sociológicas avivaron el fervor de muchos viajeros y escritores para acercarse a la civilización y a la cultura de los países del Extremo-Oriente. Esto se da, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando se pone de moda emprender viajes a esos países lejanos y florece un exotismo geográfico caracterizado, en sus primeros brotes, por la inspiración japonesa y china. En este sentido, Luis Antonio de Villena subraya:

"El siglo XIX fue sin duda el del exotismo, si entendemos la palabra desde Europa. El colonialismo y la prepotencia europeos ponen a los hombres del llamado viejo continente frente a un mundo aún diferente y aún lejano. Y esas dos palabras definen, a mi entender, la esencia, lo medular, de lo exótico: comprobar una diferencia cultural y vital que, de entrada, debe fascinarnos; y que esa diferencia cultural implique distancia: mental, sobre todo, y mejor que mejor, si además es física."<sup>1</sup>

Hay que destacar que los escritores románticos franceses daban a conocer en sus obras muestras de estos mundo exóticos,

fruto de sus viajes reales e imaginarios por India, China y Japón. Como botón de muestra, podemos citar la obra póstuma del gran viajero romántico Théophile Gautier (1811-1872), *L'Orient*, publicada en 1877 y sobre todo su libro *Emaux et Camées* de 1852, escritor como se ha dicho de él: con ojo de pintor y técnica de orfebre.<sup>2</sup> Tampoco podemos pasar por alto otros escritores viajeros que influyeron mucho en el gusto modernista por los temas relacionados con el Extremo-Oriente. Pierre Loti, Catulle Mendès, Claude Farrère, los hermanos Goncourt, Lafcadio Hearn o Rudyard Kipling. Éstos divulgaron los misterios de aquellos espacios y revelaron sus bellezas, despertando el afán de viaje que ya sentían los jóvenes escritores hispanoamericanos.

La gran atracción que sintieron los modernistas hispanoamericanos por esta literatura de viajes, en busca de espacios lejanos y exóticos nos la comenta A. Sánchez Romeralo con estas palabras:

"Es también una afición modernista, como muestran las chinerías de Rubén ('La muerte de la emperatriz de la China'), en el Azul de (1890) y Valencia (Catay, 1929); y las japonsías de Julián del Casal ('Kakemono', 1892; 'Sourimono', 1895) y de otros escritores menores (los mejicanos José Juan Tablada y Efrén Rebolledo, y cubanos, los hermanos Pío y Federico Uhrbach). Enlaza este refinado exotismo con el gusto modernista por los objetos raros y delicados, las lacas, los camafeos, los esmaltes, las maderas pereciosas, las joyas y pedrerías."<sup>3</sup>

Este amor por lo exótico y por encontrar un mundo lejano y de ensueño tiene sus raíces en el fervor romántico que marcará la visión modernista del "Otro".

En consecuencia, el gusto modernista se manifestó en varios géneros literarios: poesía, cuento y crónica de viaje. El Extremo-Oriente era un tema de inspiración tanto para Rubén Darío como para Julián del Casal, José Juan Tablada, Guillermo Valencia o el salvadoreño Arturo Ambrogi, autor de **Sensaciones del Japón y de la China** (1915).

Las estampas orientales que plasmaron los modernistas en sus obras emanaban de su acercamiento a los escritores y viajeros románticos. En este sentido, comenta Rubén Darío en 1899, en: "Impresiones de Santiago" que sirvieron de prólogo para **Asonantes** de Narciso Tondreau (libro que nunca se publicó según M. Henríquez Ureña) que:

"Lo extrañamente exótico lo tienen los franceses, y lo procuran. Desde la introducción del primer álbum japonés de los hermanos Goncourt, el japonismo comenzó en Francia con el reinado de las lacas y las quimeras de bronce, de los muebles del adorno de salón, se pasó a la literatura, donde todavía subsiste. Edmundo de Goncourt, Loti, Judith Gautier, esposa de Catule Mendès, demuestran su afición a lo extraño de la raza. Teófilo Gautier, padre de Judith, orientalizó también las letras. Judith sabe chino, y escribe versos en esa lengua, y algo semejante hacía Luis Bouilhet, el autor de *Los astrágolos*, quien quiso introducir en el verso francés el ritmo del chino."4

La afición por lo extraño y la introducción del elemento

orientalista en las letras francesas fue un punto decisivo que marcó el gusto modernista por lo oriental.

Esta literatura exótica, característica de la generación modernista, ha sido el fruto de los viajes que varios jóvenes escritores hispanoamericanos emprendieron desde París hacia esos países lejanos. Nuestro cronista figura también entre los escritores modernistas que tuvieron la ocasión de estar en Extremo-Oriente y escribir sobre ello.

### 13.3. El concepto de Extremo-Oriente en E.G.C.:

En su viaje al Extremo-Oriente, E.G.C. conoció Japón, China, Indochina y la India. Fruto de ese viaje, son sus crónicas sobre las ciudades, el arte, la arquitectura, la literatura o la mujer. En sus impresiones incluyó también temas relacionados con la organización social y con las tradiciones de esas civilizaciones milenarias.

Para enmarcar el viaje de E.G.C. por los países del Extremo-Oriente, podemos señalar que E.G.C. viaja al Japón en 1905 desde Marsella a bordo del "Sidney" haciendo escala en Port Said, Colombo, Singapor, Schangai, Saigón y Hong-Kong, hasta llegar al Japón. Así lo describe E. Torres:

"Llegó a Ceilán y desembarcó en Colombo, la ciudad que preside sus destinos. El cronista que viajaba en el Sidney, no sólo llevaba sus expertas pupilas escrutadoras para asimilar totalmente el paisaje; iba también documentado por los sabios y por los cronistas antecesores, como Pierre



Loti; para abreviar y dar más eficacia a sus observaciones."<sup>5</sup>

A raíz de este viaje, en 1906 se publica su libro **De Marsella a Tokio. Sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón** en París por Garnier. Posteriormente publica **El Japón heroico y galante**, obra que -según Edleberto Torres- es un arreglo hecho con los materiales de **De Marsella a Tokio** y **El alma japonesa** editada en París, por Garnier Hermanos en 1906.<sup>6</sup> La traducción de **El alma japonesa** al francés por Ch. Barthez se llevó a cabo al mismo tiempo que se publicaba **De Marsella a Tokio**. **L'âme japonaise** fue recibida con gran elogio y tuvo éxito entre los lectores franceses y en las revistas y periódicos de la época.

Sus crónicas sobre estos lugares son interesantes, pero lo más atractivo de su viaje son las crónicas dedicadas al Japón, ya que fue en una época en la que el país salía de la guerra con Rusia.

El viaje de E.G.C. al Extremo-Oriente estaba subvencionado por el periódico **La Nación** de Buenos Aires. Es lo que nos dice E.G.C. en una carta -probablemente escrita en 1906- enviada a Miguel de Unamuno y donde sólo figura la dirección de E.G.C. en París: "1, Squaire Alboni":

"Cuando aparezca mi alma japonesa, si dice V. algo de ella en **La Nación** se lo agradeceré. V. sabe que **La Nación** fue la que me mandó al Japón y quiero que allí vean que mi viaje tiene importancia. Por mi parte, estoy contento de capítulos como

la Bayadera, la Fumadora de opio y otros poemas cuya prosa he trabajado con más amor que el verso en donde creo haber conseguido lo más que nuestra lengua se puede dar como armonía intensa. Su fin V. verá."<sup>7</sup>

Sobre **El alma japonesa** hubo una interesante conversación epistolar entre E.G.C. y Miguel de Unamuno.

Ahora bien, cabe destacar que el objetivo principal por el que se ha trasladado E.G.C. al Extremo-Oriente y especialmente a Japón se puede resumir en estas frases de E. Torres:

"El objetivo periodístico del viaje era informar a los lectores de 'El Liberal' y 'La Nación', sobre la situación del Japón como país vencedor, las consecuencias que produjo la guerra y la orientación del poderoso, nuevo y grande imperio, que su triunfo había dejado atónitos a los imperios de Occidente."<sup>8</sup>

Nuestro propósito, es tratar sólo aquellos temas sobresalientes en el Extremo-Oriente de E.G.C. Estos temas son típicos de nuestro cronista ya que muchos de ellos se han planteado en sus impresiones del mundo árabe-musulmán. Aunque el espacio urbano sea otro, sin embargo, temas como la sensación, la evocación del pasado, el arte, la danza, la literatura, la visión de la mujer o la occidentalización del espacio oriental reciben el mismo tratamiento. El planteamiento es idéntico y el acercamiento del autor a la geografía extremo-oriental no difiere mucho de su visión de las ciudades del mundo árabe-musulmán.

### 13.3.1. Visión de ensueño:

Tanto Tokio como Kioto representan para nuestro cronista un espacio mágico donde afloran sus sensaciones. E.G.C. siente despertar en él un ensueño muy antiguo, fruto de la lectura de las descripciones pintorescas. Esta visión de ensueño la contemplamos en estas frases cuando afirma que:

"¡Cómo comprendo hoy a los que dicen que en el Japón los paisajes son más bien poemas que cuadros! Esta atmósfera de azafrán y de perlas en la paz de altos árboles quietos, parece un ensueño de poeta realizado. Todo habla al alma, todo evoca visiones ideales. Un ritmo delicioso anima las formas y hace palpar los colores. En las lejanías, los seres que pasan noblemente, lentamente, envueltos en sus kimonos flotantes, son para mí, criaturas de un mundo fantástico. Los techos del templo, armónicos y magníficos, con sus filigranas de oro en fondo de laca roja, alárganse en la penumbra ondulando como dragones fabulosos."

A raíz de esta descripción, es interesante señalar el deseo de E.G.C. de simular la vida japonesa soñada e impregnarse de exotismo. En esta carta enviada a Rubén Darío lo explica:

"Es un Japón de étagère. Uno se acostumbra a eso hasta el punto de desear hacerse japonés, para vivir a la japonesa. Yo aún no me he decidido a vivir en un cajón de esos, como nuestro buen amigo el coronel Domecq García, que duerme en el suelo y come con palillos; pero ya me pongo un kimono, ya me quito los zapatos al entrar en los templos y ya digo tratando de ser gorjeante: sayona kurumaya

san."<sup>10</sup>

La breve expresión que le escribe a Rubén Darío en japonés tiende a ambientar las escenas que describe y sirven de fondo a un texto cargado de elementos exóticos; en el que nuestro cronista confiesa sus sensaciones.

Esta sensación de ensueño la experimenta también a través de un viaje inmóvil. Los objetos y recuerdos que decoran su escritorio en París le incitan a evocar esos lejanos países. A través de un viaje imaginario, E.G.C. recrea esa sensación donde aflora el ensueño:

"Como si el mundo ideal de las estampas que decoran mi gabinete de estudio se convirtiera de pronto en vasta realidad, me siento, esta noche, a la luz de una linterna comprada en Niko, entre los perfumes de pebetro traídos de Nara, alucinado por el Japón. Sin moverme de mi butaca vuelvo a las ciudades encantadas donde las casas son juguetes y las mujeres muñecas. Voy navegando por el mar interior en una barca de ensueño."<sup>11</sup>

Dentro de esta visión de ensueño, E.G.C. evoca el pasado y los tiempos remotos de la civilización nipona realizando un tópico modernista que consiste en estar fuera del tiempo y del espacio a través de la evocación y el ensueño. Se empeñó en crear un Japón milenario, exótico, pintoresco, heorico y galante.

A través de sus impresiones, ha podido reflejar un pasado histórico que sigue en pie en una situación social deprimente. Las especificidades de los japoneses y su ansia por conservar

lo típico y lo pintoresco le llevan a realizar unos cuadros descriptivos en los que destaca una sociedad donde pasado y presente conviven. Por eso, se empeña en escudriñar en el alma de ese pueblo y descubrir su psicología. No en vano, ha tratado, temas como: "El alma heroica" o "El alma japonesa.

E.G.C. utiliza el mismo procedimiento que utilizó al tratar el mundo árabe-musulmán para acercarse al alma del pueblo japonés. Parte desde la generalización utilizando el plural y envolviéndolo todo en una visión muy estereotípica y pintoresca.

Una de las tradiciones japonesas que nuestro cronista ensalzó, como rasgo de identidad, es la existencia de los samurays y la conservación de la autenticidad de estos caballeros heroicos a través de su concepto del honor.

E.G.C. se acercó a los samurays y a su práctica del "Hara-Kiri" en el capítulo: "El carácter caballeresco" incluido en **El alma japonesa**, (París, Garnier, s/f). En él trata la fuerza y el heroísmo de los japoneses. Asimismo habla del "bushido" y su alma heroica y cómo se concibe en Japón la estética de la muerte. Para ilustrar el alma caballeresca, E.G.C relata las historias de héroes nipones sacados de leyendas y que forman el aliento espiritual del pueblo japonés. El ensueño y la evocación del pasado heroico participaron en crear un Japón pintoresco y exotista.

Por otra parte, a E.G.C. le interesaba también la

literatura extranjera. Evocaba las obras maestras de la literatura japonesa y su eco en los escritores del fin de siglo.

a) La Literatura:

El interés de E.G.C. abarca tanto la literatura japonesa antigua como la moderna. Nuestro cronista participaba en aportar nuevos datos a las revistas modernistas y cosmopolitas de la época. Para ilustrar el papel de E.G.C. por hacer conocer nuevas literaturas, podemos hablar del poema en breve en Japón llamado "Haiku". El Haiku impresionó e inspiró posteriormente a muchos poetas como José Juan Tablada y Juan Ramón Jiménez. En una crónica que lleva por título: "El sentimiento poético",<sup>12</sup> nuestro cronista expresa sus conocimientos acerca de la poesía japonesa. Ofrece ejemplos sobre la estética oriental, al mismo tiempo que subraya la importancia de las formas poéticas breves. E.G.C. destaca la brevedad dentro de la literatura japonesa, estableciendo comparaciones entre el "Haikú" y las teorías mallarmeanas. La estética del "Haikú" consiste en expresar con un número reducido de palabras muchas experiencias, sensaciones y llegar a conocer la realidad a través de la intuición. Por eso E.G.C. insiste en el tema de la sugestión que -según él- comparten el simbolismo y el género literario breve japonés. En este sentido, aclara Barbara Diane Cantella que:

"No obstante, el artículo se destaca ante todo por el hecho de que Gómez Carrillo, ya por 1907, explicaba el haikú en España, y con profundidad. Además se apoyaba en los destacados críticos ingleses, W.G. Aston (Japanese Literature) y Basil Hall Chamberlain (Classical Poetry of the Japanese), junto con varios poetas y críticos japoneses, contemporáneos y antiguos."<sup>13</sup>

La crítica se refiere al interés de nuestro cronista en expresar sus conocimientos acerca de las formas poéticas orientales destacando la importancia de la brevedad dentro de la literatura japonesa.

b) El arte:

En lo que se refiere a la visión del arte que E.G.C. nos brinda en estas crónicas dedicadas al Extremo-Oriente no debemos olvidar el papel de París en acoger las manifestaciones literarias y artísticas extranjeras.

A este respecto, estima que el verdadero arte japonés es el que ha descubierto por primera vez en la capital francesa, a través de Sadda Yacco:

"En el Occidente gracias a ellos- a ella sobre todo- hemos comenzado a amar el verdadero Japón, viendo en las escenas que representan, escaparse de los ideales abanicos, de las cajas de laca, de las cancelas suntuosas, a la humanidad menuda y hierática del Extremo-Oriente, entre vuelos de ibis y muecas de máscaras. Sí: en el teatro de la gran artista hemos admirado a las gheishas, a los caballeros y a los samurayes."<sup>14</sup>

El culto de los japoneses abarca muchos dominios y uno de ellos es su culto por la finura y por los objetos de porcelana. Los japoneses sienten mucho amor por cuidar los objetos y por el detalle artístico. E.G.C. no pasa por alto resaltar estas cualidades que vemos en este pueblo, de tanta finura y minuciosidad:

"Yo veía con atención aquella taza tan fina, tan celeste y tan translúcida, cuyos motivos decorativos parecían la sombra de una rama de almendro en flor vista a través de la porcelana... Luego salió de la caja otra taza de un tono que en el Extremo- Oriente se llama brasa, cenicienta, un púrpura apagado o, mejor dicho, velado por un suave encaje de caprichosas mallas grises..."<sup>15</sup>

Otro de los temas que le fascinaron, a la hora de tratar del Extremo-Oriente, es la delicadeza de sus pobladores y el tiempo que dedican para el cuidado de sus jardines.

En su obra *El alma japonesa*, E.G.C. dedica un capítulo al tema de los jardines resaltando el amor de los japoneses por la naturaleza. Además de subrayar cómo el arte de contemplar esta naturaleza se ha convertido para este pueblo en casi una religión. Nos ofrece una idea de las sesiones de contemplación que organizan los japoneses y las fiestas que celebran para este propósito: "En efecto, la primera fiesta que se verifica en abril, es la de los cerezos floridos, la segunda en octubre, la de los crisantemos."<sup>16</sup>

Estas son las mayores festividades en el Japón consagradas



como si fueran fiestas religiosas. E.G.C. afirma que, a primera vista, estos festejos extrañan. Sin embargo la minuciosidad y esta dedicación al arte floral se comprende luego, gracias al culto de los japoneses por las flores y los jardines.

E.G.C. habla del jardinero enamorado de su huerto en el Japón y al que dedica poemas.

"Para esos sirven esos pinos y aquellos robles centenarios que apenas tienen cincuenta centímetros y que tanto entusiasmaban a Edmundo de Goncourt cuando en 1899 el jardinero Hato Wasuke los dio a conocer a los europeos en el Pabellón japonés de la Exposición Universal de París."<sup>17</sup>

El amor de los japoneses por la Naturaleza, y especialmente por los crisantemos, es tan intenso que en su poesía ocupa un lugar primordial antes que el de la mujer. La mujer como símbolo de belleza y de amor se sitúa después de las flores en la poesía japonesa con lo que destaca la belleza e intensidad de la preferencia japonesa por el arte floral. De esta forma es el aspecto externo, la forma (parnasiana) lo que destaca en el Extremo-Oriente.

#### c) El baile:

En lo que se refiere al interés de los japoneses por el arte, podemos hablar de la danza y de lo ritual y cómo E.G.C. enfatiza esta fase del arte japonés y le dedica espacio en sus crónicas de viaje. E.G.C. disfrutaba mucho al describir las

danzas y se complacía en hablar de ellas con emoción, tal como las contemplaba.

En su paso por la India, el tema de la danza y sus ritos le llamó la atención, sobre todo su relación con la mística y con lo ritual:

"Manos de bronce, temblorosas y ardientes, alárganse con cautela para depositar hojas de palmeras y follajes de canela. El ídolo dorado parece así, al fin, en un zócalo vegetal que la impide dar un paso. Sus narices en las que brillan dos rubíes, respiran voluptuosamente el aire preñado de espesos perfumes, y sus ojos se entornan, no dejando pasar, entre los párpados pintados de azul, sino un rayo de luz dinámica. El cuerpo, siempre palpitante, yérguese de nuevo, cual en un principio, retorciéndose en anillos espirales."<sup>18</sup>

En este sentido, es imprescindible señalar la similitud entre la imagen que E.G.C. nos brindó sobre las bailarinas árabes en Argel o en Constantinopla y las de Extremo-Oriente. El cronista insiste en el lado voluptuoso y sensorial de la bailarina y la compara con la serpiente, animal tan sugerente y de carga erótica. Su insistencia en las ondulaciones de las bailarinas enfatiza una visión exótica e insiste en el lado primitivo de su visión de la mujer oriental y en su carácter perverso y voluptuoso. Además del tema del sensualismo, la danza en las crónicas de viaje de E.G.C., siempre va acompañada de sus matizaciones sobre la música. En Extremo-Oriente le llama la atención el ritmo lánguido y tenue. El estremecimiento

de las flautas y la armonía entre el ritmo y el paso que marcan las bailarinas en el espacio oriental da una carga más de exotismo a las crónicas de nuestro cronista.

### 13.3.2. Visión de la mujer:

En su concepto del Extremo-Oriente, no podía faltar el tema de la mujer. E.G.C. visitó en Japón, el Yosiwara de Tokio. Ahí contempló a las hetairas, a las mujeres de porcelana transmitiéndonos unas escenas del lado voluptuoso que casi roza con lo erótico. Pero no describe sólo la mujer dedicada a la vida alegre, su visión abarca también la mujer ideal en Extremo- Oriente: mujer como símbolo de inocencia y pureza, de amor espiritual y místico. La mujer extremo-oriental, en general, y la japonesa en particular, encarnaba una visión modernista en la que se mezclaba lo exótico con lo erótico, lo raro con lo voluptuoso y lo ideal con lo fatal.

El tema de la mujer, como hemos señalado, es uno de los temas más reiterados en las crónicas de viaje de E.G.C. y estas frases me parecen ilustrativas en lo que se refiere a su visión de la mujer en el Extremo-Oriente:

"¡Ah! ¡las muchachas del Japón, las lindas damas de color de ámbar que tienen nombres de flores, las heroínas exquisitas de mil leyendas de amor, de sacrificio y de heroísmo. Yo conocí una en Tokio, cuyo recuerdo me atormenta en horas de nostalgia."<sup>19</sup>

Así pues, el elemento común que se repite en todas las

crónicas de viaje referidas a las ciudades del Extremo-Oriente igual que a las ciudades del Oriente árabe-musulmán es la identificación de la mujer con el espacio urbano. De este modo, podemos afirmar que el elemento femenino es uno de los más consistentes en las crónicas de viaje de E.G.C. sea cual fuera el espacio urbano tratado y visitado.

Esta vez habla de la mujer como evocadora del espacio exótico:

"Escapándose del marco de laca en el cual la tenía prisionera, ha venido a colocarse junto a mi butaca y me acaricia las manos febriles con sus manos de marfil, siempre frescas, siempre pulidas. Es delgada, pálida, de un color de ámbar claro y transparente, con las venas finísimas marcadas en el cuello desnudo. Yo la contemplo absorto. Y gracias a ella, a su belleza extraña, a su gracia lejana, a su esplendor de leyenda, el Japón tal cual lo sueñan los poetas, el Japón algo fantástico de los biombos y de los cuentos, el Japón de Loti, el Japón de Leocadio Hearn, el Japón de Judith Gautier, mi Japón, mi lindo Japón azul y rosa, se sobrepone al Japón realista de los libros de viajeros sin poesía."<sup>20</sup>

Si en su viaje al Extremo-Oriente, E.G.C presta más interés al Japón es porque ha permanecido casi dos meses allí. Los demás lugares como Saigón, Shangai y Hong-Kong son lugares de paso, digamos; de escala, en su viaje hacia el país nipón.

Durante su estancia en Japón, a E.G.C le llamó la atención el apego de los japoneses a las tradiciones y su culto por la belleza y la estética tanto si se tratase del arte o del

cuidado de los jardines.

Ahora bien, en estas impresiones sobre el Extremo-Oriente, en general, y el Japón, en particular, a E.G.C. le llamó la atención el cambio que se estaba dando en la sociedad del Extremo-Oriente visitada a principios del siglo XX.

### 13.3.3. Occidentalización de Extremo-Oriente:

El tema de la occidentalización del espacio extremo-oriental no podía faltar en sus crónicas de viaje dedicadas a estos países.

Nuestro cronista habla de unos cambios determinados por el modelo europeo, y sobre todo, el parisino. La imagen de París como espacio mítico se erige en un modelo que se reproduce en el espacio extremo-oriental. Al igual que en las ciudades del Oriente árabe-musulmán, en estas ciudades en vías de modernización encontrará muchos aspectos de la vida urbana que le recordaban las calles de París.

La impresión que tenía, al principio, de la ciudad de Saigón era de una ciudad de anamitas, con algunos soldados que se morían de calor y algunos funcionarios guiados por la burocracia. Sin embargo, poco a poco, fue descubriendo la ciudad que parece una copia de París: establecimientos modernos, hoteles, bulevares, animación, y mujeres vestidas a la francesa.

En lo que se refiere a las impresiones experimentadas en

Honk-Kong afirma nuestro cronista que:

"Honk- Kong, que es el más grande puerto del mundo, y que con sus 21 millones de toneladas deja atrás los esplendores de Londres, de Nueva York y de Hamburgo, poblado cual un hormiguero, rico cual un Banco activo cual un yanqui, no me ha sorprendido tampoco. Tal como es me lo figuraba."<sup>21</sup>

Llega a Hong-Kong con una idea preconcebida, fruto de sus múltiples lecturas y referencias bibliográficas por eso no se siente sorprendido al ver implantada en el corazón de la ciudad indochina una ciudad europea y moderna que llega a superar la modernidad de Londres.

La implantación de los pequeños parisés en las ciudades del Extremo-Oriente es un tema clave y que nuestro cronista repite sin cesar al tratar las ciudades que visita en Asia. Así es como nos explica la presencia de lo francés y cómo París impera como modelo en la geografía de esos espacios extremo-orientales:

"La realidad, hela ahí. Estáis en París, no habéis salido de París. Esa gran iglesia cuyas campanas cantan sus himnos crepusculares, es un San Agustín o una Trinidad cualquiera. La arquitectura es la misma.

Entrad. Los mismos altares sin profusión de adornos, el mismo suisse con uniforme de mariscal y bastón de tambor mayor; los mismos sacerdotes que se deslizan, ligeros, como fantasmas que tuvieran prisa, y allá, en un rincencillo, a la luz de un cirio, la misma silueta femenina que ora silenciosamente."<sup>22</sup>

Todo le recuerda a E.G.C. París, hasta los cafés llevan

los mismos nombres en Indochina: Café de la Música, el café de la Terraza, el café de Francia. Los barrios están llenos de luces, de ruido y de agitación, igual que en Francia. Estos cafés implantados en Indochina están organizados a la francesa. Se toma el aperitivo igual que en el bulevar parisino. El París implantado en Indochina se refleja cuando las mujeres de la "high-life" salen a pasear sus trajes de seda, sus encajes y diamantes.

Si en Hong-Kong todo parecía profanado por la presencia de lo europeo, sólo dos factores le hicieron sentir a nuestro viajero que está lejos de París. Me refiero al silencio y al calor. Esta misma sensación experimentada en Hong-Kong es la que vive E.G.C. al visitar Yokohama:

"Por mi parte, este Yokohama me aparece tal cual me lo había figurado. Es un puerto cosmopolita, y no una ciudad japonesa. Su arquitectura es la misma que de Amsterdam y del Havre. Su vida es de negocio y no de placer. Los edificios grandes, los que tienen torres, miradores, galerías, los que dominan las calles y humillan a las casas en general, no son ni templos, ni Universidades, ni Bibliotecas, ni Museos. Son oficinas."<sup>23</sup>

Si E.G.C. condena esta profanación del espacio oriental por lo occidental, lo que no hace es explicar las razones históricas y económicas que generaron esa situación.

La introducción forzada de lo europeo en Extremo-Oriente es también condenada por Rubén Darío. Su postura corrobora la de E.G.C. y subraya que desde el punto de vista modernista se

aborrecían las influencias europeas y extranjeras, en general, y en cualquier espacio, abogando por la autenticidad y por el cuidado de las especificidades de cada pueblo y de cada cultura:

"Yo sería (habla R.D.) de los que juzgan odiosa la influencia europea en la tierra de los vencedores de Rusia (es decir los japoneses) si no estuviese convencido de que esa raza no cambia en su fondo, y de que a pesar de la importación de las levitas, del socialismo, del parlamentarismo y del sombrero de copa, existe en el japonés la intangibilidad de su espíritu y de sus antiguas tradiciones. Así que tuve un verdadero placer cuando leí lo que Gómez carrillo me escribía al cabo de un mes de vida japonesa."<sup>24</sup>

El poeta nicaragüense se refiere a una carta que le envió E.G.C. desde Japón durante su viaje en 1905.

El tema de la occidentalización del Extremo-Oriente nos lleva a hablar de un aspecto que E.G.C. nunca pasa por alto en sus impresiones de viaje. Me refiero a la miseria en la que vivía la gran mayoría de estas ciudades asiáticas a principios de siglo.



#### 13.3.4. Colonización y miseria:

Una de las zonas en las que enfatiza E.G.C. el tema de la miseria es la India. La importancia de la visión que E.G.C. nos brinda de este país radica en la comparación que establece entre la situación en Egipto, estando bajo el dominio británico y la situación en la India que se encontraba también bajo el mismo yugo.

Resulta bastante sorprendente que E.G.C. haya elogiado la labor modernizadora de la colonización británica en la India, mientras y como hemos visto al tratar de las ciudades del Oriente árabe-musulmán, nuestro cronista aborrecía esa presencia de lo europeo y su profanación del espacio oriental. Así que resulta bastante llamativo este punto de vista a través del cual E.G.C. trata la situación política en la India:

"Lo mismo que en Egipto, en esta tierra india, ayer agonizante y hoy en vías de engrandecimiento, el respeto del inglés se impone. Todo lo bueno, todo lo humano, todo lo moderno que aquí existe es obra suya. Él es quien ha cruzado de líneas férreas las selvas vírgenes; él quien ha hecho revivir las antiguas culturas muertas, él quien ha implantado el dominio de la justicia. Y dígame lo que se quiera, así comprendida y practicada, la obra colonial es una labor evangélica. Los habitantes mismos lo confiesen, sin rencor y sin entusiasmo, con el fatalismo religioso que los hace vivir en un eterno ensueño."<sup>25</sup>

E.G.C. no sólo ensalza la labor del colono inglés sino que afirma que los ingleses gozan de respeto y que sus súbditos,

los indios, reconocen su labor modernizadora. Efectivamente, las ideas de E.G.C. revelan una postura de tendencia colonialista olvidándose del deseo independentista de los indios:

"En efecto, dentro de los gobiernos coloniales, el que más se acerca a la perfección, a pesar de ser el que más dificultades presenta. Porque no es lo mismo administrar un pueblo como Argelia, pequeña y homogéneo, que gobernar una masa de más de 300.000.000 de seres, de raza distintas, de religiones diferentes y de una apatía tal, que ni la misma muerte los anima."<sup>26</sup>

Hablando del carácter de los indios y de esa visión estereotípica que nos pinta E.G.C. de ese pueblo, me parecen oportunas estas frases en las que E.G.C. recurre a las imágenes recreadas por su maestro Pierre Loti:

"¡Oh, la indiferencia de los indianos! Es necesario ver en las maravillosas descripciones de Loti esos millares de hombres que padecen de hambre, sin una queja, sin un gesto de rebelión contra la muerte, casi sin una lágrima, para comprender hasta dónde puede llegar la anemia de la voluntad!"<sup>27</sup>

Para nuestro cronista todo lo que hace el colono le tiene que agradar al indígena. Este último se siente contento y satisfecho de lo moderno y convencido de que el colono le garantiza una mayor independencia individual, dentro del bienestar creciente en esta zona colonizada por los británicos. Sin embargo, no quiere darse cuenta de que el indígena es víctima de esta política colonialista que no respeta su

personalidad, sus costumbres y sus creencias. La problemática de la conservación de la identidad dentro de una sociedad que se siente desgarrada por la modernidad y atraída por las novedades del mundo occidental y su cientificismo y enajenada es lo que nos plantea E.G.C. al tratar de la India. Comparte la idea del indio dormido, perezoso, sumergido en el hambre, la miseria y la suciedad. Estas frases nos ilustran lo que acabamos de subrayar:

"Y así, poco a poco, en un imperio que encierra la cuarta parte de la humanidad, un grupo de europeos hace sin violencia una obra de magnífico apostolado, manteniendo la paz entre los hombres que antes vivían en perpetua guerra, predicando la labor con el ejemplo, arraigando las nociones de justicia, de dignidad, de orgullo, de independencia individual, y creando la tolerancia religiosa."<sup>28</sup>

El planteamiento de nuestro cronista y su apoyo a la maniobra colonialista británica en la India encierra un discurso que difundían los países colonizadores sobre el "Otro". Además, cabría señalar que E.G.C. no se limita a elogiar la labor del colono, sino que también la ilustra con estas frases:

"Cuatro o cinco son ya centros de alta cultura industrial, comercial e intelectual. El inglés que coloniza la India no es sólo mercader. Es sabio, es artista.

Lo que en anarquía de varios siglos los naturales habían olvidado, él se los enseña de nuevo. En Calcuta hay institutos de lenguas y academias de estudios

históricos nacionales. El lujo mismo, el lujo monstruoso que forma parte de la vida asiática, Inglaterra lo fomenta en las cortes de Maratjas. Y cuando, por casualidad, un estado se muestra celoso de su autonomía política, su graciosa majestad graciosamente se lo acuerda."<sup>29</sup>

E.G.C. no percibe el malestar que provoca la política colonialista a los indígenas. Solamente ve el barniz exterior y habla de un comercio animado por los británicos y concentrado en la capital comercial del país, Bangalore. E.G.C. estima que los bulevares lujosos y las carreteras y demás infraestructuras como el ferrocarril, son fruto del comercio británico florecido en La India y que hace prosperar al país y le propicia un nivel de vida más decente y en vías de modernidad. Por eso titula su crónica: "La India regenerada". En su opinión la regeneración de la India es obra del hombre europeo, del colono británico.

La protección que ejercen los ingleses en la India es según E.G.C. una obra que refleja la habilidad de los ingleses quienes, sin hacer ver su yugo y su dominación, controlan el comercio en la India, y en consecuencia, la vida política. De este modo, los británicos controlan los bancos, las tiendas de comercio y las compañías de transporte. El movimiento del dinero y el capital financiero lo controlan los ingleses. Tampoco pasa por alto indicar la clase que aprovecha de la presencia británica y que se enriquece a costa de los indígenas. Me refiero a los maradjas.

Además de la miseria de la India, E.G.C. tratará la

miseria también en el Japón. En este caso da fe a sus lecturas cuando contempla la miseria que puebla las ciudades del Japón de 1905, un país recién salido de la guerra con Rusia. Su visión de las calles de Tokio está marcada por la presencia del lodo y del polvo, una visión que oscila entre lo leído y la realidad deprimente contemplada en las calles de las ciudades de Japón:

"Pero, ¿acaso sabía también que las calles eran así como las veo, estrechas, tortuosas, sucias, sin aceras y sin empedrado?...¿Acaso no había leído antes de venir mil descripciones detalladas y escrupulosas?... Sí. Lo que ahora veo en la realidad, ya no me era por los libros y las estampas familiar."<sup>30</sup>

E.G.C. estima que a raíz de sus paseos por las calles de Tokio, la imagen que obtiene se caracteriza por la falta de color, de brillo y de alegría. La realidad era más intensa que su visión. La fealdad de las calles de Tokio representa un tema de bastante interés dentro de la visión urbana porque lo mismo dice cuando habla de la mugre de algunas calles sucias y pobres de Damasco:

"Sólo las calles continúan siempre feas, de una fealdad miserable, feas de lodo, feas de pobreza, feas de humildad. Ninguna gracia las redime. Son sórdidas con resignación, casi sin gusto. Los vecinos se sirven de ella como de dependencias de sus casas. Lo que no cabe en la cocina o en el patio, o en el corral, se pone fuera."<sup>31</sup>

Sobre la miseria, E.G.C. afirma que basta con alejarse del

centro y con penetrar en el seno del verdadero pueblo, para convencerse de que la sonrisa de Tokio oculta muchas muecas dolorosas. Para ello habla de los suburbios de Shiba, en donde se encuentran las calles de Shinami y de Shodjamatchi. Visitar estos suburbios según nuestro cronista:

"produce en el ánimo de los que se aventuran por sus laberintos la más atroz impresión. Las casas son verdaderas cavernas en cuyo fondo amontónanse tribus desnudas y hambrientas."<sup>32</sup>

Estas miserias tienen su explicación por las manufacturas que se estaban construyendo por doquier y por las chimeneas de ladrillo. Esta industria que estaba en sus inicios ha sustituido a las artesanías tradicionales y antiguas del Japón milenario, de manera que las labores delicadas a la seda, el marfil la laca y la porcelana pasaron a segundo plano ante la irrupción de la industria. Nuestro cronista opina que la gran miseria es producto de esta industria que se está instalando en el Japón de 1905.

Otro de los aspectos que trata son las penosas condiciones de los trabajadores en la industria, que trabajan de doce a catorce horas diarias cobrando sueldos irrisorios. Aporta datos interesantes sobre este tema citando de la obra: **La protección obrera en el Japón** del Comisario del Ministerio de Comercio Saito Kashino:

"Yo pasé algunas horas en los mercados nocturnos de mendigos. ¡Visión imborrable! Los rostros que ante había visto en aquel

horrible Chtochukine de Petesburgo donde los tártaros fríen pedazos de pieles enmohecidos en la grasa de cabos de vela; las caras de los árabes que en el mercado de Aden contemplan extáticos los racimos de dátiles; las muecas de los chinos ante los guisos de ratas, en el barrio pobre de Shanghai; todo lo antes visto en días de ingratas realidades, volví a encontrarlo en estos mercaderos del Japón."<sup>33</sup>

E.G.C. estima que esas imágenes desagradables de la miseria del Japón le acongojan y afirma que entre los miserables del Japón hay toda una casta llamada "los etas" que puede compararse con los gitanos de Europa. Aduce también que esta miseria es tan intensa y que no sólo se vive en los suburbios de Tokio, también se puede contemplar dentro del panorama urbano de principios de siglo en otras ciudades como Osaka y Kioto.

#### 13.4. Conclusión:

La aproximación de E.G.C. a las ciudades del Extremo-Oriente es hasta cierto punto, análoga a la que prestó a las ciudades del Oriente árabe-musulmán. Los problemas de fondo se reiteran y el interés del cronista es el mismo: impregnarse de exotismo y crear crónicas de viaje frescas donde destaca la novedad, la iniciativa de emprender el viaje lejano y de estar presente en el lugar de los hechos experimentándolo todo.

Las ciudades visitadas aparecen bajo una doble visión, donde se casa lo real con lo imaginario y donde prepondera la visión de ensueño. Constatamos que es una visión de conjunto marcada por la generalización, la exaltación de lo exótico y la afición por lo pintoresco. El "yo" del cronista que acredita su estancia en el país visitado y su papel como viajero testimonial. Para ello, a veces se hace muy detallista y reproduce los nombres de las calles, de los monumentos, de las tiendas y hasta reproduce palabras en la lengua autóctona del lugar visitado.

De este modo, nuestro cronista construye unos espacios urbanos donde él es el que edifica y el que destruye, donde hace de creador y de fotógrafo, de reportero, de cronista, de enviado especial y hasta a veces de un intelectual curioso y ansioso de descubrir la ideología y el nivel cultural del país visitado.

Rubén Darío estima que la importancia del viaje de E.G.C.



al Extremo-Oriente radica, especialmente, en ver con sus ojos de artista el yosiwara, los puentes de bambú, las muñecas de seda, las lacas y los abanicos que él sólo ha tenido la suerte de contemplar en secciones exóticas de las exposiciones universales:

"He aquí que un buen día oigo en mi antesala una voz conocida; luego estrecho la mano del amigo sonriente y complicado que me dice: 'aquí le traigo a usted un álbum de amores torturados, una oración thibetiana, una estampa de Utamaro'. Es Gómez Carrillo que vuelve del Japón. Para mí un hombre que vuelve del Japón es siempre interesante; y si, como en este caso, ese hombre es un poeta, el hecho me resulta encantador."<sup>34</sup>

La imagen que E.G.C. nos brinda sobre el Extremo-Oriente, se puede calificar de "emocional", basada en las impresiones personales del viajero sin desdeñar su baúl de recuerdos y de lecturas sobre esta región dando un toque muy gómezcarrillista a todo lo descrito.

## NOTAS

1. P. Loti, Madame Crisantemo, prólogo de Luis Antonio de Villena, p.7.
2. Antonio Sánchez Romeralo:"El Modernismo y su época", en Antología comentada del Modernismo, p. XXXIII.
3. Ibid., pp. XXXIII-IV.
4. Cito por. M. Henríquez Ureña, Breve historia del Modernismo, p.21.
5. E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, p. 180.
6. Ibid., p.284.
7. Correspondencia Miguel de Unamuno-Enrique Gómez Carrillo, Casa-Museo M. de Unamuno, Universidad de Salamanca.
8. E. Torres, Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante, pp. 187-88.
9. E.G.C., "En el Japón", De Marsella a Tokio, París, Garnier, s/f, p. 266.
10. Extraído de la carta que envió E.G.C. a Rubén Darío y que reproduce este último en su prólogo al libro De Marsella a Tokio, París, Garnier, 1912, p.IX.
11. E.G.C., "El Japón", Reflejos de la Tragedia, Madrid, Colección Mercurio, Biblioteca Selecta Universal de Grandes Autores Antiguos y Modernos, s/f, p. 275.
12. La crónica:"El sentimiento poético" se publicó primero en "El Nuevo Mercurio" de Barcelona el mes de abril de 1907, pp.444-459, y se recoge en el libro El alma japonesa.
13. Cito por Barbara Diane Cantella:"Del Modernismo a la Vanguardia:la estética del haikú", en: Revista Iberoamericana, nº 89, vol. XL, oct-dic, 1974, pp. 646-647.

## **CONCLUSION GENERAL**

## CONCLUSION GENERAL

Son varias las conclusiones que se pueden deducir de este trabajo, debido, principalmente, a la compleja personalidad de E.G.C.: en su persona ha condensado varias, su faceta de viajero, cronista, crítico literario, teórico del Modernismo, bohemio, etc. Y a esto se añade la convulsa sociedad de finales del siglo XIX y principios del XX que le ha tocado vivir.

Sin embargo, nos vamos a limitar en mencionar sólo las más importantes entre las que destacamos: el tema de la crónica de viaje, la visión del "Otro", y la aportación de E.G.C. al Modernismo.

El viaje ha sido para E.G.C. el punto de partida hacia la modernidad. Desde su primer viaje, de Guatemala a París, el escritor siempre fue un empedernido viajero. Su nomadismo se debe a la inestabilidad emocional inherente a su persona y, también, a su cosmopolitismo. Encarnó la figura del viajero escritor y llegó a teorizar sobre el viaje y la actitud del viajero.

De este modo, el género de la crónica de viaje compaginaba hasta cierto punto con su carácter inestable y su movilidad constante. Su tarea innovadora dentro del Modernismo radica en

que ha logrado adaptar la crónica al viaje para convertirla en un estupendo órgano de intercomunicación literaria.

E.G.C. ha demostrado que aunque la crónica de viaje haya pasado por el tamiz de la prensa, sin embargo sus textos alcanzan una posteridad que va más allá de aspectos coyunturales. A través de la crónica de viaje, llegó a captar ese vehículo que hay entre la modernidad de la prensa y los objetivos del Modernismo. Su mérito radica, pues, en hacer de la crónica de viaje un género más literario que periodístico estableciendo un puente entre la literatura y el periodismo.

En las crónicas de viaje de E.G.C., hemos podido apreciar una estética de narración y descripción, en la que el factor tempo-espacial juega un gran papel. Estas referencias tempo-espaciales introducen a un tiempo mítico que favorece el ensueño y la imaginación; es un procedimiento literario al que recurre, con bastante frecuencia. Mediante el uso de este recurso, nuestro cronista consigue plasmar un ideal modernista que es la atemporalidad; procedimiento que favorece, por su parte, el marco espacial donde se enmarcan las ciudades de Oriente. A través de este tiempo mítico, E.G.C. tiende más a la imagen donde aflora su capacidad descriptiva y plástica.

Estos recursos estéticos modernistas utilizados por nuestro cronista han colaborado en la elaboración de una técnica casi cinematográfica. Cinematográfica en el sentido de presentar una sucesión visual de los planos, en los que se

percibe la secuencia temporal: el transcurso. Y de ahí, su fidelidad al Modernismo.

A través de la crónica de viaje, E.G.C. se ha afanado en renovar la prosa y en crear una escritura moderna. Su énfasis en la descripción va en armonía con su exotismo, ya que el exotismo condiciona una escritura cuyo rasgo más destacado es el tema del "Otro".

En su visión del "Otro", como tarea innovadora, E.G.C. ha creado unos espacios culturales y artísticos en los que la vida en las ciudades de Oriente le sirvió de detonador para reconstruir su realidad.

Si nos preguntamos ¿por qué son modernistas las crónicas de viaje de E.G.C. sobre Oriente en cuanto a la visión del "Otro"? La respuesta a esta interrogación es que en E.G.C. se superponen dos planos en cuanto a la visión del "Otro". El primero está orientado hacia la sociedad; y el segundo hacia la mujer. En cuanto al primer aspecto, hay que destacar dos versiones: una exotista y otra social. La versión exotista está orientada en describir los rasgos externos del "Otro": la forma de vestir, sus gestos, su persona, su "barniz" como el mismo E.G.C. afirma. Es una visión que entra dentro de la concepción parnasiana.

En cuanto a la visión de lo social, en ella pretende reflejar los aspectos sociales como la miseria del "Otro", sus reivindicaciones sociales, sus preocupaciones políticas, su

crisis de identidad, su asimilación, el afrancesamiento de la sociedad oriental, el peligro de la desviación de esa modernidad; así como sus consecuencias negativas para el hombre y el entorno. Esta visión es más interna por estar volcada a la sociedad y a las costumbres.

En lo relativo al tema de la mujer, su visión oscila entre la mujer fatal y la mujer ideal. El mito de la mujer fatal lo encarnan las bailarinas y las cortesanas; mientras que la figura de la mujer ideal la encarnan bellezas anónimas vistas desde las azoteas de Fez, por ejemplo, o Fatma, La Belle de Argel.

En las ciudades de Oriente, E.G.C. condensa, en cierta medida, todos sus temas preferidos y los adapta con su *savoir faire* al género de la crónica de viaje.

A través de su dedicación a la crónica de viaje sobre lo urbano, E.G.C. ingresa en la modernidad. Ha descrito la esencia de cada lugar. A pesar de las generalizaciones y los estereotipos, cada una de las ciudades que visita nos transmite su color, su olor, su luz, su alma, su espíritu, resaltando lo específico de cada ciudad basándose en la memoria, el arte, lo visto y lo soñado. Además, la asociación que E.G.C. establece entre ciudad y mujer es muy significativa. La impenetrabilidad de la ciudad oriental es comparada con el hermetismo del mundo femenino dentro de la cultura árabe-musulmana. La inaccesibilidad como factor integrante del exotismo modernista

nos desvela sus impresiones y una visión propia del viajero.

No hay que olvidar que E.G.C. ha sido consciente del poder de la prensa y su mundo. Aunque no haya sido muy profundo en sus estimaciones y sus temas literarios, siempre fue consciente de su valor literario centrado en la comunicación con el "Otro", el lector. Está pendiente de lo que se lee, de lo que está de moda y de su función y profesión.

**Grosso modo**, hay que señalar que E.G.C. tiene muy claro su papel de cronista (privilegiado) y periodista. Gracias a su quehacer logró abrir al periodismo hispanoamericano, las puertas de las más prestigiosas revistas y periódicos de todo el mundo. Si bien es verdad que E.G.C. fue un escritor frívolo e influenciado por el medio literario y artístico parisino; no obstante no le podemos reprochar el hecho de haber sido fiel a la estética del Modernismo, habiendo respetado rigurosamente la estética de su época. Aunque sus detractores hayan tachado su escritura de falta de contenido, nadie podrá negar su importante papel como cronista y su valiosa aportación al mundo del periodismo literario. Fue el gran difusor del periodismo literario hispanoamericano y de un movimiento que siempre ha defendido en su prosa artística: El Modernismo.

Son varias las cuestiones que se podían haber abordado a modo de conclusión, pero sólo hemos querido subrayar las aquí expuestas. Somos conscientes de que existe una fuerte ligazón entre los temas tratados por nuestro autor en sus obras y



crónicas. Son el reflejo de la propia personalidad y quehacer literario del escritor, en la medida en que se trata de un escritor que ha abordado varios aspectos de la vida y del arte: viaje, periodismo, arte, arquitectura, literatura, moda, etc. En definitiva estamos ante un escritor que en su persona condensa el momento histórico que le ha tocado vivir.

## **BIBLIOGRAFIA**

**CAPITULO 14: BIBLIOGRAFIA:**

La bibliografía está dividida en los siguientes apartados:

- 14.1. Las obras de E.G.C.
- 14.2. Los artículos de E.G.C. consultados.
- 14.3. Los prólogos y traducciones de E.G.C.
- 14.4. Obras de E.G.C. traducidas.
- 14.5. Estudios sobre E.G.C.
- 14.6. Bibliografía sobre el Modernismo.
- 14.7. Bibliografía sobre Oriente y el Orientalismo.
- 14.8. Bibliografía sobre el viaje y la teoría del viaje.
- 14.9. Diccionarios y enciclopedias.

#### 14.1. Las obras de E.G.C.:

En la elaboración de las obras de E.G.C. hemos consultado las siguientes fuentes:

1) ABREU GOMEZ, Ermilo (selec., pról. y notas): Whitman y otras crónicas de Enrique Gómez Carrillo. Washington. Unión Panamericana. 1950.

2) BARRIENTOS ALFONSO, Enrique: Enrique Gómez Carrillo. Guatemala. José de Pineda Ibarra. 1973. pp.269-291.

3) BASE DE DATOS del Consejo Superior de Investigaciones Científicas consultada en la sección de Bibliografía de la Biblioteca Nacional de Madrid.

4) BIBLIOTECAS SIN FRONTERAS. Catálogo Colectivo de Fondos Iberoamericanos en Bibliotecas Españolas. Chadwyck-Healey, España. 1993.

5) CASTILLO LOPEZ, Víctor (Comp.): Bibliografía de Enrique Gómez Carrillo. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Biblioteca César Brañas. 1983. pp.9-13.

6) CATALOGO GENERAL DE LA LIBRERIA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA: Años 1901-1930. T. II. (D-G). Madrid. Instituto Nacional del Libro Español. 1944. pp.552-553.

7) CATALOGUE GÉNÉRAL DES LIVRES IMPRIMÉS (1897-1959) de la Bibliothèque Nationale de Paris. Edité par Chadwyck-Healey. Paris. 1986. Microfiche 1439: "Gómes-Gómez".

8) DISSERTATION ABSTRACTS INTERNATIONAL. Vol. 42. Nº 8, February 1982: "Literatura Latin-American". p.3620 A.

9) FONDOS DE LA BIBLIOTECA DEL ATENEO DE MADRID.

10) FONDOS DE LA BIBLIOTECA DEL INSTITUTO DE FILOLOGIA del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid.

11) FONDOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID.

12) FONDOS DE LA BIBLIOTECA DEL INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA.

13) GONZALEZ MARTEL, Juan Manuel: Enrique Gómez Carrillo (1873-

1927) Del Modernismo a las vanguardias en España y América. (Tesis Doctoral Inédita). Madrid. Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid. 1987. pp.166-245.

14) MENDOZA, Juan Manuel: Enrique Gómez Carrillo. Estudio biográfico: su vida, su obra y su época. Guatemala. Tipografía Nacional. 1946. 2 tomos.

15) MOLLOY, Sylvia: La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXè siècle. Paris. Presses Universitaires de France. Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris-Sorbonne. Série: Recherches. T. 86. 1972. p.267.

16) THE NATIONAL UNION CATALOG. Pre-1956 Imprints. Vol. 205. London. Mansell. 1972. pp.341-350.

17) TORRES, Edelberto (selec. y pról): Páginas escojidas de Enrique Gómez Carrillo. T. I: Evocación de Guatemala. Crítica. Ministerio de Educación Pública (Biblioteca de Cultura Popular). 1954. 2 vol. pp.XIX-XXX.

18) TORRES, Edelberto: Enrique Gómez carrillo. El cronista errante. Guatemala. Libr. Escolar. 1950. pp.371-384.

19) VILLEGAS, Jean-Claude: La littérature hispano-américaine publiée en France: 1900-1984. Paris. Bibliothèque Nationale: Répertoire Bibliographique. Études, Guides et Inventaires. N° 4. 1986. pp-84-89.

20) VIOT, Claude: Enrique Gómez Carrillo, intermédiaire culturel entre la France, l'Espagne et l'Amérique Espagnole: 1873- 1927. Doctorat d'Etat. Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris III-Censier. 1987. pp.991-995.

\*\*\*\*\*

El criterio que hemos utilizado en la elaboración de la presente bibliografía es el alfabético por ser el más adecuado. El criterio cronológico, utilizado por otros estudiosos, no resuelve el problema de algunas obras cuya fecha de publicación no aparece.

- 1) Almas y cerebros, historias sentimentales, intimidades parisienses, etc. Pról. de Leopoldo Alas "Clarín". París. Garnier Hnos. 1898. XXII-395 p.  
(reeditada por la misma editorial el año 1925 y una edición sin fecha).
- 2) El alma encantadora de París. Pról. de Antonio Cortón. Barcelona. Maucci. 1902. 256 p.  
(reeditada el año 1911).
- 3) El alma de los sacerdotes soldados. Barcelona. Editorial Blud y Gay. 1918. 42 p.
- 4) El alma inexorable de San Schenude. Madrid. 1912. 29 p.
- 5) El alma japonesa. París. Garnier Hnos. 1906. 275 p.  
(reeditada por la misma editorial los años 1907 y 1913)
- 6) La bacante que baila. Madrid. Tip. Blass. (Col. "Los Contemporáneos nº 448"). 1917
- 7) Bailarinas. Dibujos de Solar de Alba. Madrid. B. Rodríguez Serra Editor. (1902?). 97 p.
- 8) El beso maldito (fragmento inédito de mis memorias). Madrid. 1921. La Novela Corta. Año 6. Nº 274.
- 9) Bohemia sentimental. Guatemala. A. Siguere. 1899. 328 p.  
(reeditada en París por la editorial Librería Americana los años 1902 y 1911. 197 p.)
- 10) Campos de batalla y campos de ruinas. Pról. de Pérez Galdós. Madrid. Editorial de los Sucesores de Hernando 1915. XIV-306 p.  
(reeditada en Madrid. Mundo Latino. (1921?). 283 p.
- 11) Las 100 obras maestras de la literatura universal. Madrid. Renacimiento. (1925?). 326 p.
- 12) Ciudades de ensueño: Constantinopla, Jerusalén, Atenas, Damasco, Nikko. Madrid. Tip. Renovación. 1920. 90 p.  
(reeditada en Madrid. Calpe. Colección Universal nº 189.

1920 y por Espasa-Calpe los años, 1928, 1933 y 1943).

- 13) Cómo se pasa la vida. París. Garnier Hnos. 1907. 257 p. (reeditada el año 1910).
- 14) Crónica de la guerra. Madrid. Editorial de los Sucesores de Hernando. 1915. 298 p.
- 15) El cuarto libro de las crónicas. Madrid. Mundo Latino. (Obras Completas nº 20). 1921. 255 p.
- 16) Cultos profanos. París. Garnier Hnos. 1910. 317 p. (reeditada por Garnier Hnos. los años 1911 y 1919).
- 17) Del amor, del dolor y del vicio. París. Edición de "La Campaña". (1898?). 254 p. (reeditada en París. Librería Americana. Pról. de Rubén Darío los años 1901, 1909 y 1913. 252 p.).
- 18) De Marsella a Tokio. Sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón. Pról. de Rubén Darío. París. Garnier Hnos. 1906. XIII-270 p. (reeditada por Garnier Hnos. los años 1912, 1913 y 1924?).
- 19) Desfile de visiones. Valencia. F. Sempere. 1906. 219 p. (reeditada en Valencia. Prometeo. los años 1923 y 1925. 218 p.).
- 20) El despertar del alma, treinta años de mi vida. Madrid. Mundo Latino. 1918. 251 p. (reeditada en Guatemala. Editorial "José de Pineda Ibarra". (Biblioteca Guatemalteca de Cultura Popular: "15 de septiembre", nº 98). 1966. 240 p.
- 21) En colaboración con Alfonso de Sola. Diccionario ideológico para facilitar el trabajo literario y enriquecer el estilo. Madrid. Renacimiento. s.f. (191? y 1925?). 661 p.
- 22) En el reino de la frivolidad. Madrid. Renacimiento. 1923. 282 p.
- 23) En las trincheras. Madrid. Sucesores de Hernando. 1916. 334 p. (reeditada en Madrid. Mundo Latino. (Obras Completas, vol. 21). 1921. 257 p.).
- 24) En plena bohemia (Treinta años de mi vida). Madrid. Mundo

Latino. 1919. 245 p.

- 25) El encanto de Buenos Aires. Madrid. Perlado Páez. 1914. 276 p.  
(Se ha hecho una adaptación por el propio autor editada en Madrid. La Novela Corta nº 4. 1916. 34 p. Y reeditada en Mundo Latino. (Obras Completas, Vol. 19). 1921. 241 p.).
- 26) Entre encajes. Pról. de Max Nordau. Ilustr. de Widphoff. Barcelona. Sopena. 1905. 205 p.
- 27) La esencia del amor. Pról. de Rubén Darío. Editorial Tor. 1925. 84 p.
- 28) Esquisses; siluetas de escritores y artistas. Madrid. Imprenta de la Viuda de Hernando. 1892. 72 p.
- 29) El evangelio del amor. Madrid. G. Hernández y Galo Páez. s.f. 218 p.  
(reeditada en Madrid por Mundo Latino el año 1922; Cosmópolis los años 1922 y 1927); Renacimiento el año 1925 y Hermosilla. (1922?) con Ilust. de F. Pérez Dolz.  
En Hispanoamérica se reedita en México por EDINAL. 1958. Y en Guatemala por José Pineda Ibarra. 1967.)
- 30) Fez la andaluza. Madrid. Renacimiento. (1926?). 273 p.
- 31) Flores de penitencia. París. Sociedad de Ediciones Louis-Michaud. 1912. 327 p.  
(reeditada en Madrid por Renacimiento. (1923? ó 1925?) y Mundo Latino (Obras Completas vol. 8) el año (1920?).
- 32) La gesta de la Legión. Los voluntarios españoles e hispanoamericanos en la Guerra. Madrid. Sucesores de Hernando. 1918.  
(reeditada en Madrid por Mundo Latino (Obras Completas vol. 22.) 1921 y La Novela Corta nº 325. 1922.)
- 33) El gobierno de Estrada Cabrera y los extranjeros en Guatemala. Bruselas. Revue Américaine. 1906. 24 p.
- 34) Grecia. Pról. de Jean Moréas. Madrid. Francisco Beltrán, Editor. (1906? ó 1908?). Madrid. 366 p.  
(Se reedita en una nueva edición aumentada el año 1914. 374 p.).
- 35) La Grecia eterna. Pról. de Jean Moréas. Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vol. 15) (192?). 244 p.



(se reedita en Guatemala por la Editorial José de Pineda Ibarra. 1964. 286 p.).

- 37) Historia del gobierno de Manuel Estrada Cabrera. Barcelona. Sopena. s.f. 237 p.
- 38) Hombres y superhombres. Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vol. 14). (192?). 261 p.
- 39) El Japón heroico y galante. Madrid. Renacimiento. 1912. (Se ha hecho una adaptación por el propio autor editada en Madrid. La Novela Corta nº 7. 1917. Se reedita en Madrid. Mundo Latino. (Obras Completas vol. 7) (1920?). Y en Hispanoamérica en Buenos Aires. Biblioteca Crisantema. 1935. 208 p.; en México. Novaro. 1958 y en Guatemala. José de Pineda Ibarra. 1959.).
- 40) Jerusalén y la Tierra Santa. París. Louis-Michaud. 1914. 315 p.  
(se reedita en Madrid por Mundo Latino (Obras Completas vol. 2). 1919. En la Editorial Renacimiento. 1923. Y en Guatemala en la editorial de José de Pineda Ibarra. 1965.).
- 41) Los labios alucinados. Barcelona. editorial "La Vida Literaria". s.f. 127 p.
- 42) La leyenda de San Pakomio. Madrid. Los Contemporáneos nº 195. 1912.
- 43) Libro de las crónicas Madrid. Mundo Latino. 1920.
- 44) El libro de las mujeres. Pról. de Ventura García Calderón. París. Garnier Hnos. 1909. XXVIII-229 p.  
(se reedita por Garnier Hnos el año 1920. Y en Madrid por Mundo Latino (Obras Completas vol. 1). 1919.
- 45) Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas. Pról. de Jacinto Octavio Picón. París. Garnier Hnos. 1895.
- 46) Literaturas exóticas. Madrid. Mundo Latino (Obras completas vol. 9). 1920. 268 p.
- 47) Maravillas. Madrid. Bernardo Rodríguez. 1899. 197 p.  
(se reedita en París por Librería de la Vda. de Ch. Bouret. 1906 y 1917. 171 p.)
- 48) La miseria de Madrid. Treinta años de mi vida. Madrid. Sociedad Española de Librería. 1921. 222 p.

(se reedita en Buenos Aires por Editorial Victoria en 1945. 220 p.)

- 49) El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari. Madrid. Renacimiento. 1923.  
(se reedita en Madrid por la Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Pról. de J. Edwards Bello en (1926?); y por Cosmópolis en 1930).
- 50) El Modernismo Madrid. Editorial Francisco Beltrán. 1905. 250 p.  
(se reedita corregida por la misma editorial en (1913? ó 1914?). 317 p.)
- 51) El monumento del General San Martín. Su origen, su importancia, su realización. París. Comité Central del Monumento. 1909. 144 p.
- 52) La mujer y la moda; el Teatro de Pierrot. Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vol. 12). 1920. 246 p.
- 53) Las mujeres de Zola. Ilust. de Sancha y de Sánchez Gerona. Madrid. Editorial Vda. de Rodríguez Segura. (1907?). 93 p.
- 54) Nostalgias. Valencia. F. Sempere. (1911?). 235 p.
- 55) Nuestra Señora de los ojos verdes. Madrid. El Cuento El Semanal nº 144, 1909.  
(se reedita en Madrid. Editorial Estrella. 1919. 103 p.).
- 56) La nueva literatura francesa (poesía-novela-teatro-prensa). Madrid. Mundo Latino. 1927. 277 p.
- 57) Páginas escogidas Madrid. Editorial Saturnino Calleja. s.f.  
(se reedita en París por Garnier Hnos. en 1912. Y en Guatemala con selec. y pról de Edelberto Torres. Ministerio de Educación Pública en 1954. 2 vol.).
- 58) Pegueñas cuestiones palpitantes. Madrid. Sucesores de Hernando. 1910. 274 p.
- 59) Por tierras lejanas. Valencia. F. Sempere. (1901?).  
(se reedita en valencia por Prometeo en (1910?). 254 p.).
- 60) El primer libro de las crónicas. Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vol. 6). (1920?). 276 p.

- 61) Primeros estudios cosmopolitas. Madrid. Mundo Latino. (Obras Completas vol. 11). 1920. 271 p.
- 62) Los primeros pasos en París. Madrid. La Novela Corta nº 192. 1919.
- 63) Prosas. Antología de los más bellos capítulos de sus obras. Barcelona. Maucci. s.f. 255 p.
- 64) Psicología de la moda femenina. Madrid. M. Pérez Villavicencio, Editor. 1907. 119 p.
- 65) El quinto libro de las crónicas. Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vol. 23). 1922. 295 p.
- 66) Raquel Meller. Opiniones de los más ilustres escritores y artistas españoles. Dibujos de Carlos Vásques. Madrid. Sociedad española de Librería. 1918. 44 p.  
(se reedita en Barcelona por Impr. de Pedro Ortega. s.f. 44 p.).
- 67) Reflejos de la tragedia. Semblanza del autor por El Caballero Audaz. Madrid. Sociedad General Española de Librería. (1915?). 286 p.
- 68) En el reino de la frivolidad. Madrid. Renacimiento. 1923. 282 p.
- 69) Romerías. Pról. de Marco M. Avellaneda. París. Garnier Hnos. 1912. 227 p.
- 70) La Rusia actual. Pról. de D. A. Vicenti. París. Garnier Hnos. 1906. 217 p.  
(se reedita en París por Garnier Hnos. el año 1912.)
- 71) Safo, Friné y otras seductoras. Madrid. Mundo Latino. (1920? ó 1921?). 230 p.
- 72) El segundo libro de las crónicas. Hombres y superhombres. Madrid. Mundo Latino (Obras completas vol. 14). (1920?). 261 p.
- 73) El segundo libro de las mujeres. Safo, Friné y otras seductoras. Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vol. 22). 1921. 230 p.
- 74) Sensaciones de arte. Liminar de Salvador Rueda. 2ª ed. París. Impr. de G. Richard. (1893?). 144 p.

- 75) Sensaciones de París y de Madrid. París. Garnier Hnos. 1900. VII-327 p.
- 76) Sensaciones de Rusia. Paisajes de Alemania. Barcelona. Colección de Libros Modernos. 110 p.
- 77) Las sibilas de París; pequeñas cuestiones palpitantes. Madrid. Libr. de la Vda. de Pueyo. (1910? ó 1917). 274 p.
- 78) La sonrisa de la Esfinge (sensaciones de Egipto). Madrid. Renacimiento. 1913. 316 p.  
(se reedita en Madrid por la Editorial Calleja en 1917; Mundo Latino (Obras Completas vol. 13). (1920?); y la Novela Corta en 1918. En Hispanoamérica se reedita en Guatemala por José de Pineda Ibarra en 1961. 253 p.).
- 79) El Teatro de Pierrot Ilust. de Núñez Millón. París Garnier Hnos. 1909.  
(se reedita por la misma editorial en 1920. 224 p.)
- 80) El tercer libro de las crónicas. Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vol. 18). 1921. 251 p.
- 81) Tierras mártires. Madrid. Editorial América. (1907?). 201 p.  
(se reedita por la misma editorial en 1918 y 1919).
- 82) Tres novelas inmorales. Madrid. Editorial Cosmópolis. (192?). 164 p.  
(se reedita en Madrid por Mundo Latino (Obras Completas vol. 5). (1920?). 302 p.
- 83) Treinta años de mi vida. Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vols. 10, 16 y 26). (1920-1923?).  
(en Hispanoamérica se edita en Buenos Aires. Editorial Vaccaro en 3 vols. el año 1919?. Y por la Editorial Victoria en 1945.). En Guatemala por la Editorial de José Pineda Ibarra en 1974. 468 p.  
En Madrid por la Sociedad General de Librería en 1930. T. 1. Y por la Editorial Cosmópolis en 1931. 1 vol.
- 84) Tristes idilios. Barcelona. Antonio López, Editor. s.f. 190 p.
- 85) Vanidad de vanidades. Estudio crítico por Eduardo de Ory. París. Garnier Hnos. (1909?). 272 p.
- 86) La verdad sobre Guatemala: el triunfo definitivo de la paz, la actitud admirable de Estrada Cabrera, lo que logra

un pueblo culto. París. Duc. s.f. 24 p.

- 87) La vida errante (Oriente). Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vol. 2). 1919.  
(se reedita por la Editorial Renacimiento en 1923.)
- 88) Vistas de Europa. Madrid. Mundo Latino (Obras Completas vol. 4). 1919. 254 p.
- 89) Whitman y otras crónicas. Selec., pról. y notas de Ermilo Abreu Gómez. Washington. Unión Panamericana. 1950. 80 p.  
(se reedita el año 1954).
- 90) Zelaya y su libro. París. Garnier Hnos. 1910. 60 p.

\*\*\*\*\*

#### 14.2. Artículos de E.G.C. consultados:

- \*. "Páginas sobre Marruecos". El Liberal. Madrid. Martes, 10 de enero de 1905.
- \*. "Beirut, la bombardeada". El Liberal. Madrid. 28 de febrero de 1912.
- \*. "¿Puede considerarse el reportaje un género literario?". ABC. Madrid. 5 de julio de 1924.
- \*. "Evocando el luminoso recuerdo de Damasco", Blanco y Negro. Madrid. Nº. 1.827. 23 de mayo de 1926. (La crónica lleva fotos de Damasco de Chusseau Flavians.).

\*\*\*\*\*

#### 14.3. Los prólogos de E.G.C.:

Alfonso de SOLA: Un estadista argentino (Nicolás de Avellaneda). Madrid. Claudio Santos González. Editor. s.f. XIV-335 p.

Arturo VINARDELL ROIG: España en París. Barcelona. Antonio López, Editor. 1902. pp. VIII-X.

Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos. París. Garnier Hnos. (Biblioteca Contemporánea). 1894. (1913?). VII. 434 p.

Cuentos escogidos de los mejores autores franceses

contemporáneos. París. Garnier Hnos. 1913. VIII-336 p.

El amor sáfico desde los tiempos más remotos hasta nuestros días. París. 1906.

El libro de las mil noches y una noche. Versión de Vicente Blasco Ibáñez. Valencia. Prometeo. T.I. 1899. pp. IX-XVI.

Emile DESCHANEL: Las cortesanas griegas. Trad. de Alfonso de Sola. Madrid. Editorial América. 1920. pp. 9-29.

J. MUÑOZ DE SAN ROMAN: Del solar sevillano. París, Garnier Hermanos. 1910.

Juan NAVARRO REVERTER: Páginas escogidas. París. Garnier Hnos. 1914. pp. 3-14.

Jules HURET: La Argentina, de Buenos Aires al Gran Chaco. (Trad. y pról.). París. Eugène Fasquelle. s.f. 608 p.

Las florecillas de San Francisco. París. Garnier Hnos. (19??). XXIII-256 p.

Las cien obras maestras de la literatura universal. Madrid. Renacimiento. 1926.

~~Los padres del desierto~~. París. Garnier Hnos. (1917?). VIII-219 p.

Los Evangelios apócrifos. París. Garnier. (1913?). XIV-183 p.

Novelas cortas de los mejores autores españoles contemporáneos. (Antología) (Comp.). París. Libr. de la Vda. de C. Bouret. s.f.

Pages d'Histoire (1914-1915): "L'influence allemande et l'influence française". Nº 76. 1916.

Pages d'Histoire (1914-1915): "Le péril allemand dans l'Amérique Latine". Nº 95. 1916.

Paul VERLAINE: Fiestas galantes. Poemas saturninos...y otras poesías. Préf. de François Coppée. Trad. de Manuel Machado. Madrid. F. Beltrán. 1908.

Rufino BLANCO FOMBONA: Más allá de los horizontes. Madrid. Vda. de R. Serra. 1903.

Ventura GARCIA CALDERON: El nuevo idioma castellano. Madrid. Mundo Latino. 1924. pp. 6-19.

Ventura GARCIA CALDERON: Bajo el clamor de las sirenas. París. Ediciones América Latina. 1919. pp. 4-15.

Zoila Aurora CACERES: La ciudad del sol. Lima. Libr. Francesa Científica y Casa Editorial E. Rosay. 1927. pp. 9-14.

\*\*\*\*\*

#### 14.4. Las obras de E.G.C. traducidas:

Among the ruins. Translated by F. Simmonds. London. W. Heinemann. 1915. VIII-346 p.

Au coeur de la tragédie. Sur le front anglais. Trad. de Gabriel Ledos. París. Berger-Levrault. 1917. 307 p.

Fès ou les nostalgies andalouses. Trad. de Ch. Barthez. París. Eugène Fasquelle, Editeur. 1927. 224 p.

Fleurs de pénitence. Trad. de Ch. Barthez. París. Garnier Frères. 1913. XXVI-311 p.

In the heart of the tragedy. London/New York. Hodder and Stoughton. 1917. 153 p.

Mata Hari; das Geheimnis ihres Lebens und ihres Todes. Leipzig. C.Weller. 1927. 199 p.

L'âme japonaise. Trad. de Ch. Barthez. [Título original: El alma japonesa]. París. Sansot. 1906. 243 p.

L'Evangile de l'amour. Trad. de Philéas Lebesgue. [Título original: El Evangelio del amor]. París. Fasquelle. 1923. 256 p.

La Grèce éternelle. Trad. de Ch. Barthez. Préf. de Jean Moréas. [Título original: Grecia. 1906]. París. Perrin. 1909. XX-330 p.

Langueurs d'Alger. Trad. de Ch. Barthez. París. Sansot. 1908.

Le sourire sous la mitraille. Tard. de Gabriel Ledos. Revue par l'auteur. París. Berger-Levrault. 1916. 348 p.

Le sourire du Sphinx. Sensation d'Egypte. Trad. de J. Chaumié. Préf. de H. Lavedan. París. Fasquelle. 1918. 329 p.

Le Monument du Général San Martin. Trad. del autor. París. Comité Central del Monumento. 1909.

Le Mystère de la vie et de la mort de Mata Hari. Trad. de Ch. Barthez. Paris. Eugène Fasquelle, Editeur. 1925. 231 p.

Les âmes qui chantent. Préf. de Maurice Maeterlinck. Paris. R. Chiberre. 1922. 124 p.

Parmi les ruines. Trad. de J.N. Champeaux. Paris. Berger-Levrault. 1915. 383 p.

Pèlerinage passionné, Jérusalem et la Terre Sainte. Trad. et Préf. d' Albert Glorget. Paris. Louis-Michaud. s.d. 48 p.

Psychologie de la mode. Trad. de Ch. Barthez. Préf. de Paul Adam. Paris. Garnier Frères. 1910. VII-213 p.

Quelques petites âmes d'ici et d'ailleurs. [Título original: Entre encajes.]. Trad. de Ch. Barthez. Pról. de M. Lami. Paris. Sansot. 1904.

Terres lointaines: sensations d'Egypte, Ceylan, La Chine et le Japon. Trad. de Ch. Barthez. Paris. Garnier. 1907.



14.5. Estudios sobre E.G.C.:

ALBIZUREZ PALMA, Francisco y BARRIOS Y BARRIOS, Catalina: Historia de la literatura guatemalteca. Guatemala. Ed. Universitaria. Tomo.I. 1981.

ALEMAN BOLAÑOS, Gustavo: "Odisea de Consuelito Suncín, la última esposa de Gómez Carrillo". Impacto. Guatemala, 22 de mayo de 1953.

ALPANDA, Anne Marie: Gómez Carrillo et la France. D.E.S. París IV. 1986.

AMBROGI, Arturo: "En casa de Gómez Carrillo". Crónicas marchitas. San Salvador. El Salvador. Ministerio de educación. 1975. ( 1ª ed. 1916). pp. 61-72.

-----: "Una visita a Rubén Darío". Crónicas marchitas. San Salvador. El Salvador. Ministerio de educación. 1975. ( 1ª ed. 1916). pp. 29-40.

ARAUJO, Fernando: "Grecia vista a través del libro de Enrique Gómez Carrillo". España Moderna. Nº 240. Año 20. Diciembre. 1908. pp. 197-199.

ARCE, Manuel José: "Guatemala versus Miguel Angel Asturias. Breve relato de un conflicto". En: SEGALA, Amos (Coord.): Miguel Angel Asturias París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Madrid. Colección Archivos- UNESCO. 1988. pp. 883-919.

AREVALO MARTINEZ, Rafael: "Enrique Gómez Carrillo, su obra y su patria". Revista de la Biblioteca Nacional. Guatemala, 4 de febrero de 1953.

AUBRIN, Charles V.: "Les lettres hispano-américaines au Mercure de France entre 1897 et 1915". Cahiers des Amériques latines. Nº 1. 1967. pp. 5-11.

AVILES RAMIREZ, Eduardo: "Gómez Carrillo o veinte años después". El Tiempo. Bogotá, 2 de febrero de 1950.

BALSELLS RIVERA, Alfredo: "Enrique Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 3 de diciembre de 1927.

BARREDA-AVILA, Rubén: "Gómez Carrillo quedará en París". Impacto. Guatemala, 27 de febrero de 1967.

BARRIENTOS, Alfonso Enrique: "El centenario de Gómez Carrillo". Impacto. Guatemala, 12 enero de 1973.

-----: Gómez Carrillo, 30 años después. Barcelona. Rumbos. 1959.

-----: "El momento de la inhumación simbólica de Gómez Carrillo". (Las cenizas que no vivieron). El Imparcial. Guatemala, 7 de marzo de 1967.

-----: "La última hermana de Gómez Carrillo". Impacto. Guatemala, 5 de mayo de 1970.

-----: Enrique Gómez Carrillo. Guatemala. Ed. José de Pineda Ibarra. 1973. 2ª ed. (1ª ed. 1959).

-----: "Gómez Carrillo". (Serie de artículos). El Imparcial. Guatemala, 26 de noviembre de 1951.

-----: "Silueta de Gómez Carrillo". Diario de Centroamérica. Guatemala, 24 de junio de 1952.

-----: "Gómez Carrillo y Edelberto Torres." Impacto. Guatemala, 29 de enero de 1973.

BASTOS, María Luisa: "La crónica modernista de Enrique Gómez Carrillo o la función de la trivialidad". Sur. (Homenaje a María Rosa Lida y Raimundo Lida. Nº 350-351. Enero- diciembre 1982. pp. 65-88.

BAZIL, Osvaldo: "Gómez Carrillo o la nostalgia". Cabezas de América. La Habana. 1953. pp. 31-36.

BERNU, Michèle: Gómez Carrillo boulevardier. D.E.S. Paris IV-Sorbonne. 1961.

BLANCO FOMBONA, Rufino: (Comp.). "Enrique Gómez Carrillo". En: Letras y Letrados de Hispanoamérica. París. Casa Editorial Hispanoamericana. Biblioteca de Clásicos Americanos. Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas. 1908. pp. 91-101.

-----: "Enrique Gómez Carrillo". En: El espejo de tres faces. Santiago de Chile. Edit. Ercilla. Biblioteca Americana. 1937. pp. 79-82.

BLAS, José: Grecia, crónicas de viaje, por Enrique Gómez Carrillo. Madrid. Imprenta Artística de José Blas. Enero de 1909.

BRAÑAS, César: "Una croniquilla de mocedad de Gómez Carrillo. (Los padres y los hijos)". El Imparcial. Guatemala, 25 de febrero de 1961.

BURGOS BRITO, Santiago: "Un guatemalteco insigne. Enrique Gómez Carrillo, el mosquetero de la crónica". Diario de Yucatán. Mérida, junio de 1942.

CACERES, Aurora: Mi vida con Enrique Gómez Carrillo. Pról. de Manuel Ugarte. Madrid. Renacimiento. 1929.

CANSINOS ASSENS, Rafael: "Los orientales". En: La nueva literatura. T.2: Las Escuelas (1898,1900,198). 2ª ed. Madrid. Editorial Páez. 1925. pp. 181-196

-----: "Enrique Gómez Carrillo". En: Poetas y prosistas del Novecientos.(España y América). Madrid. Ed. América. 1919.

CARDOZA Y ARAGON, Luis: "Enrique Gómez Carrillo". En: Guatemala, las líneas de su mano. México. Fondo de Cultura Económica. 1965. pp. 235-245.

CARILLO RAMIREZ, Salomón: "Enrique Gómez Carrillo". Diario de Guatemala. Guatemala, 2 de diciembre de 1927.

CARRERA-WYLD, Mario Alberto: "Para el retorno definitivo de Enrique Gómez Carrillo". (Soneto). El Imparcial. Guatemala, 27 de febrero de 1967.

-----: "¿A Enrique Gómez Carrillo se le rememora por su tumba en París o por sus producciones literarias?". El Imparcial. Guatemala, 10 de febrero de 1965.

CARVAJAL, Rogelio: "Enrique Gómez Carrillo: el ensayo modernista". Plural. México. 2ª época. Vol X-V. Nº 113. Febrero 1981. pp. 65-67.

CASTILLO PUCHE, J.L.: "Gómez Carrillo y la crónica efímera del Modernismo". En: Modernismo Hispánico. Primeras jornadas: Ponencias. Madrid. Instituto de Cooperación Iberoamericana. 1988. pp. 16-23.

CAVESTANY, Genaro: Gómez Carrillo sigue mintiendo. Ricardo Blasco es un embustero. París. Imprimerie Coupard. 1911. Folleto de diatribas contra Enrique Gómez Carrillo y en defensa de J. Santos Zelaya.

CEREZO DARDON, Hugo: "El Modernismo en Guatemala". En: Ensayos.

Guatemala. Editorial de "José de Pineda Ibarra". Ministerio de Educación. 1975. pp. 291- 317.

CIFUENTES, José Luis: "El centenario de Gómez Carrillo". Diario Gráfico. Guatemala, 3 de enero de 1973.

CIRICI VENTALLO, Domingo: "Enrique Gómez Carrillo, el último mosquetero". El imparcial. Guatemala, 7 de agosto de 1957.

CIRICI VENTALLO, M.: "El género de Gómez Carrillo". Diario de Guatemala. Guatemala, 3 de diciembre de 1927.

-----: La tragedia del diputado. Madrid. Anfruns. 1917.

CLARIN, Leopoldo Alas: "Palique". Madrid cómico. Madrid. 1892.

Correspondencia: Miguel de Unamuno-Enrique Gómez Carrillo, Casa-Museo Miguel de Unamuno, Universidad de Salamanca.

CHAVES, Julio César: Unamuno y América. Prólogo de Joaquín Ruiz- Giménez. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica. 1970.

CHEYMOC, Marc: "Miguel Angel Asturias entre latinidad e indigenismo: los viajes de prensa latina y los seminarios de cultura maya en la Sorbona". En: SEGALA, Amos (Coord.): Miguel Angel Asturias París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Madrid. Colección Archivos- UNESCO. 1988. pp. 844-882.

DAIREAUX, Max: Littérature Hispano-Américaine. París. Ediciones KRA. 1930.

DARIO, Rubén: "España contemporánea". En: Obras Completas . Vol. XXXI. Madrid. Biblioteca Rubén Darío. s/f.

-----: "Enrique Gómez Carrillo". En: Cabezas. Madrid. Mundo Latino. 1920.

-----: "Autobiografía". En: Obras Completas . Vol. XV. Madrid. Mundo Latino. 1920.

DEL SARTO, Juan: "El mundo de ayer (Gómez Carrillo)". La Prensa. Barcelona, 12 de febrero de 1968.

DEMETRIOU, Sophia: "La decadencia y el escritor modernista: Enrique Gómez Carrillo". En: JIMENEZ: José Olivio:(Ed.): Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana. Madrid. Torres Library. 1975. pp. 223-236.

DENDLE, Brian J.: "Galdós, la Jeunesse, and Oscar Wilde: Enrique Gómez Carrillo's Tribute to Galdós". Anales Galdosianos. V 2-3. 1988. pp. 133-136.

DIARIO DE CENTROAMÉRICA: "Un homenaje a Gómez Carrillo". Guatemala, 12 de diciembre de 1927.

-----: "La muerte de un escritor glorioso". Guatemala, 30 de noviembre de 1927.

-----: "Un homenaje a Gómez Carrillo en la Ciudad Luz." Guatemala, 27 de noviembre de 1945.

-----: "Solemnes funerales de Gómez Carrillo ayer tarde". Guatemala, 3 de diciembre de 1927.

-----: "La prensa francesa y la muerte de Enrique Gómez Carrillo". Guatemala, 1 de diciembre de 1927.

-----: "Homenaje del Gobierno de Guatemala a Gómez Carrillo" (Editorial). Guatemala, 24 de diciembre de 1927.

-----: "Falleció Enrique Gómez Carrillo". Guatemala, 29 de noviembre de 1927.

-----: "Recordando a Gómez Carrillo". Guatemala, 29 de noviembre de 1957.

-----: "Gómez Carrillo y su matrimonio con la Suncín". Guatemala, 14 de diciembre de 1927.

-----: "La Asociación latina de la prensa acordó luto por la muerte de Gómez Carrillo". Guatemala, 1 de diciembre de 1927.

DIARIO DE GUATEMALA: "Guatemala rinde homenaje a Enrique Gómez Carrillo". Guatemala, 27 de diciembre de 1927.

DIAZ ROZZOTO, Jaime: "Orígenes y originalidad de la literatura guatemalteca". Cuadernos americanos. Vol. CLXIV. Año. XXVIII. Mayo- junio 1969.

DUQUE, Ernesto: "Gómez Carrillo, el insigne escritor guatemalteco se divorcia de Raquel Meller". El Imparcial. Guatemala, 7 de agosto de 1922.

ECHEVERRÍA, Amílcar: La obra de Enrique Gómez Carrillo y su proyección en la literatura hispanoamericana. Guatemala.

Dirección General de Cultura y Bellas Artes. 1974.

El Imparcial: "Lo que Enrique Gómez Carrillo era en Francia". Guatemala, 2 de enero de 1928.

-----: "Gómez Carrillo hace juicio de nuestra actual situación". Guatemala, 15 de enero de 1925.

-----: "Curiosa carta suscrita por Gómez Carrillo". Guatemala, 14 de abril de 1928.

-----: "Duelo mundial por la muerte del cronista Gómez Carrillo". Guatemala, 1 de diciembre de 1927.

-----: "Su desaparición significará hondo duelo para las letras". Guatemala, 29 de noviembre de 1927.

-----: "Los funerales de Gómez Carrillo: han sido hoy". Guatemala, 2 de diciembre de 1927.

FAGUET, Emile: "Enrique Gómez Carrillo". Les Annales. París, 20 de julio 1913.

FOGELQUIST, Donald F.: "Enrique Gómez Carrillo". En: Espanoles de América y americanos de España. Madrid. Gredos. 1968. pp. 141-166.

-----: "Enrique Gómez Carrillo". En: Espanoles de América y americanos de España. Madrid. Gredos. 1968. pp. 141-166.

GARCIA CALDERON, Ventura: "Enrique Gómez Carrillo". En: Semblanza de América. Madrid. Biblioteca Ariel editada por la revista hispanoamericana "Cervantes". 1920. pp. 127-140."

GHIRALDO, Alberto: "Enrique Gómez Carrillo, el inquieto". En: El archivo de Rubén Darío. Buenos Aires. Editorial Losada. 1943. pp. 57-75.

GOMEZ DE BAQUERO, E.: "Crónica literaria. Algunos libros del mes: Literatura de viajes: Grecia, por Enrique Gómez Carrillo". La España Moderna. Nº 240. Año 20. Diciembre de 1908.

GONZALEZ BLANCO, Andrés: Escritores representativos de América. Madrid. Editorial América. 1917.

GONZALEZ RUANO, César: Nuestros contemporáneos. Enrique Gómez Carrillo. El escritor y el hombre. Madrid. Colección Clásicos Modernos. 1928.

-----: "Enrique Gómez Carrillo". En: Veinte retratos de escritores hispanoamericanos. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica. 1952. pp. 55-58.

GONZALEZ MARTEL, Juan Manuel: Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) Del Modernismo a las vanguardias en España y América. (Tesis Doctoral Inédita). Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. 1987.

GOTTSCHALK, Alfredo. Henri Gómez Carrillo. Apuntes biográficos inéditos. Traducidos por Víctor Villagrán Amaya. París. 1930.

GUILLEN, Federico. "Algo más sobre Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 31 de julio de 1926.

GUILLEN, Flavio: "En la tumba de Enrique Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 3 de diciembre de 1927.

HERNANDEZ DE LEON, Federico: De las gentes que conocí. Guatemala. Tip. Nacional. 1958. V.I.pp. 99-104.

HERRERA, Eloy Amado: Enrique Gómez Carrillo; biografía mínima. Guatemala. José de Pineda Ibarra. 1973.

HORAROS, Z. Julio: "Gómez Carrillo, su vida y su obra". La Vanguardia. Quezaltenango, 31 de julio 1926.

HORWINSKI, Linda Jean: Enrique Gómez Carrillo, connoisseur of la Belle Epoque: His Prose Works, 1892-1927. Ph. D. University of California. Los Angeles. 1981. 396 p.

INSUA, Alberto: "Una pareja equivocada". El Imparcial. Guatemala, 31 de marzo de 1930.

-----: "Una cena con Gómez Carrillo". Diario Yucatán. Mérida. México. 1952.

JAMESON, Bessie: "A propósito de Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, diciembre de 1965.

JOUANNY, Christiane: "Una américain à Paris en 1891: Les débuts littéraires d'Enrique Gómez Carrillo". Etudes littéraires. Avril. 1969. pp. 57-70.

JUAREZ TOLEDO, Enrique: "Conozcamos a Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 8 de abril de 1964.

KORSI, Demetriou: "El monumento a Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 14 de julio de 1931.

KRONIK, John W: "Enrique Gómez Carrillo, francophile propagandist". Extrait de Symposium. Spring. 1967. pp. 50-60

LAVEDAN, Henri: "La sonrisa de la Esfinge". Cosmópolis. Madrid. Nº 7. Julio, 1919.

LIANO, Dante: "El Modernismo: G. Carrillo y A. Martínez". En: La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala. Roma. Bulzoni Editore. 1984. pp. 81-96.

LUZ LEON, Juan de: "Recuerdos personales de Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 24 de diciembre de 1927.

MACHADO, Manuel: La guerra literaria (1898-1914). Madrid. Imprenta Hispano-alemana. 1913. pp. 109-113.

-----: La guerra literaria. Mª Pilar Celma Valero y Francisco J. Blasco Pascual (eds.). Madrid. Narcea. 1981. pp.162-165.

MARIBONA, Armando: "Viajar, he ahí la vida". El Imparcial. Guatemala, 23 de noviembre de 1925.

MARTIN, Gerald: "Asturias y El Imparcial: Pensamiento y creación literaria". En: SEGALA, Amos (Coord.): Miguel Angel Asturias París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Madrid. Colección Archivos- UNESCO. 1988. pp.791-843.

MARTINEZ DE LA RIVA, R.: "Gómez Carrillo y su bohemia dorada". Diario de Centroamérica. Guatemala, 29 de noviembre de 1927.

MARTINEZ DURAN, Carlos: "¿Deben volver los restos de Gómez Carrillo a Guatemala?". El Imparcial. Guatemala, 11 de febrero de 1964.

MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro: "Egipto en la visión de un escritor modernista hispano-americano: Enrique Gómez Carrillo". Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos. Madrid. Vol. XIX. 1976-78. pp.7-44.

MARTINEZ NOLASCO, Gustavo: "Lo que se ignora de Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 21 de diciembre de 1927.

-----: "Enrique Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 7 de enero 1928.

-----: "Tres mujeres en la vida de Gómez Carrillo". La Hora Dominical. Guatemala, 30 de septiembre de 1951.



-----: "Anécdotas de Enrique Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 7 de enero de 1928.

MÉNDEZ DE PENEDO, Lucrecia (Selección y prólogo): Lo mejor de Enrique Gómez Carrillo. Crónicas. Guatemala. Editorial Piedra Santa. 1982. pp. I-VIII.

MENDOZA, Juan Manuel: Enrique Gómez Carrillo. Estudio biográfico: su vida, su obra y su época. Guatemala. Tipografía Nacional. 1946. 2 tomos.

MENTON, Seymour: "Los modernistas: horizontes ensanchados". En: Historia crítica de la novela guatemalteca. Guatemala. Editorial Universitaria. 1960. pp. 103-161.

MEÑO VINCENZI, Edwin: "Enrique Gómez Carrillo". En: 50 figuras literarias de América. San José. Costa Rica. 1971. pp. 29-31.

MEYER MINNEMANN, Klaus: "Enrique Gómez Carrillo, Del Amor, Del Dolor y Del Vicio. Anotaciones en torno a una novela del modernismo hispanoamericano". Nueva Revista de Filología Hispánica. México. Nº. 1. T. XXII. 1973. pp. 61-77.

MIRAMON, Alberto: José Asunción Silva. Bogotá. Litografías Villegas. 1957.

MUGICA, Pedro de: "Gómez Carrillo (Semblanza)". En: Miscelánea Filológica. Palma de Mallorca. Publicación del "Círculo de estudios". 1932. pp. 323-342.

MUÑOZ MEANY, Enrique: "La gloria de Gómez Carrillo". Diario de Guatemala. Guatemala, 30 de noviembre de 1927.

NARVAL, Edmond de: "La vida amorosa de Enrique Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 31 de marzo de 1930.

NUESTRO DIARIO: "Enrique Gómez Carrillo ha muerto". (Editorial). Guatemala, 29 de noviembre de 1927.

OLIVERA, Otto: La literatura en publicaciones periódicas de Guatemala (siglo XIX). Tulane Studies in Romance Languages and Literature. Nº 5. 1974.

ORY, Eduardo de: Los maestros jóvenes, Gómez Carrillo. Estudio de psicología literaria. Madrid. Librería Pueyo. 1909. pp.1-43.

PAPELL, Antonio: "Homenaje a Gómez Carrillo". (España) El Imparcial. Guatemala, 17 de enero de 1928.

PEREZ PETIT, Víctor: "Enrique Gómez Carrillo". En: Los modernistas. Montevideo. Colección Clásicos Uruguayos. 1965. T. 2. pp. 171- 193.

PHILLIPS, Allen W.: "Sobre Rubén Darío y Gómez Carrillo: sus relaciones literarias y amistosas". Insula. (Homenaje a Luis Alberto Sánchez). Madrid. 1983. pp. 407-441.

PITOLLET, Camille: "Correspondencia. Recuerdos sobre Gómez Carrillo". En: Gloses. Lille-París. Mercure Universel. Valentin Bresle, Editeur. 1933. pp. 143-184.

PORTILLO, Antonia: "La crónica: Ambrogi y Gómez Carrillo". Cultura. San Salvador. Nº40. Abril-mayo 1966. pp. 88-92.

PRENSA LIBRE: "El Monumento a Enrique Gómez Carrillo". Guatemala, 21 de noviembre de 1951.

RAMIREZ, Sergio: "La narrativa centroamericana". Presente. Honduras. Nº 1. Sept, 1976. pp. 21-27.

REY SOTO, Antonio: "Enrique Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 3 de diciembre de 1927.

-----: "Enrique Gómez Carrillo, soneto firmado en Paso y Torre de Villasca, octubre de 1916". El Imparcial. Guatemala, 23 de enero de 1926.

-----: "París desde el diván de Madame". El Imparcial. Guatemala, 8 de septiembre de 1928.

-----: "El duelo Gil Fortoyl-Gómez Carrillo". El Universal. Caracas. Venezuela, 13 de julio de 1970.

ROBIN, Marcel: "Langueurs d'Alger". Mercure de France. T. 78. Mars-Avril 1909. pp. 178-9.

RODRIGUEZ CERNA, José: "La conducta de Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 7 de enero de 1928.

-----: "Referencias a Gómez Carrillo". Revista de Guatemala. Guatemala. Enero- marzo. 1946.

-----: "La muerte de Enrique Gómez Carrillo. Luto literario". El Imparcial. Guatemala, 29 de noviembre de 1927.

SABUGO ABRIL, Amancio: "Cosmópolis". Cuadernos hispanoamericanos. Madrid. Nº 430. Abril 1986. pp.181-192.

SAMUROVIC PAVLOVIC, Liliana: Les Lettres hispano-américaines au Mercure de France (1897-1915). Paris. L'Institut d'Etudes Hispaniques, Paris 5. 1969.

-----: "Enrique Gómez Carrillo, redactor de "Lettres Espagnoles" en el Mercure de France: (1903-1907)". Revista Iberoamericana. Vol. XXXIII. Nº63. Enero-junio 1967. pp. 71-84.

SANCHEZ, Luis Alberto: "Enrique Gómez Carrillo y el Modernismo. "El reproductor campechano"". Atenea. Chile. Universidad de Concepción. T. XCVII. Nº299. Año. XXVII. Mayo 1950. pp.185-205.

SANCHEZ LATOUR, Consuelo de: "30 aniversario de la muerte de Enrique Gómez Carrillo". Centroamericana. Guatemala. 4 (14): 1617. 1957.

-----: "¿Y el monumento a Enrique Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 29 de noviembre de 1957.

SCHAEFER, Claudia: "¿La liberación de la prosa? Erotismo y discurso ex-céntrico en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo". Texto crítico. V 14 (38). Jan.-June 1988. pp. 67-76.

SCHWARTS, Guillermo: "Enrique Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 3 de diciembre de 1927.

SERIS, Christiane: Les écrivains latino-américains devant la France entre 1885 et 1914. Thèse Doctorale. Université de Sorbonne. Paris IV. 1991.

SOLER Y PÉREZ, Francisco: "Antes que sus restos sus libros". El Imparcial. Guatemala, 24 de marzo de 1964.

-----: "¿Deben volver los restos de Gómez Carrillo a Guatemala?". El Imparcial, Guatemala, 15 de enero de 1964.

TALERO, Eduardo: "Salutación a Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 3 de diciembre de 1927.

TIBLE MACHADO, E.: "Exfoliario". Excelsior, Guatemala, 16 de diciembre de 1927.

-----: "Enrique Gómez Carrillo y el caso de Matahari". El Imparcial, Guatemala, 30 de mayo de 1928.

TORRES, Edelberto: Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante. Guatemala. Librería Escolar. 1956.

-----: "El primer libro de Gómez Carrillo". Diario de Centroamérica, Guatemala, febrero de 1954.

TORT, F.J.: "Documentos, cartas inéditas de Amado Nervo, Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo". Revista Iberoamericana. Vol. XXXII. Enero- Junio 1966. Nº 61. pp. 148-153.

UGARTE, Manuel: "Enrique Gómez Carrillo". En: Escritores iberoamericanos de 1900. México. Editorial Vértice. 1927.

ULNER, Arnold Roland: Enrique Gómez Carrillo en Modernismo: 1889-1896. Ph.D. Columbia. University of Missouri. 1972.

VALLE, Rafael Heliodoro: "Enrique Gómez Carrillo (30 años después)". Nuestro Diario. Guatemala, 29 de noviembre de 1958.

VALLEJO, César: "La Rotonda (París, 1924)". Crónicas-Tomo I: 1915-1926. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. México. UNAM. 1984.

VASQUEZ DIAZ, Daniel: "Gómez Carrillo". El Imparcial, Guatemala, 26 de julio de 1967.

VELA, Arqueles: "El turista standard". El Imparcial. Guatemala, 3 de diciembre de 1927.

----: "Ultimos momentos de Gómez Carrillo". El Imparcial. Guatemala, 17 de enero de 1928.

VELA, David: "Gómez Carrillo, viajero estático". El Imparcial. Guatemala, 27 de febrero de 1967.

----: "Enrique Gómez Carrillo". En: Literatura guatemalteca. Guatemala. Unión Tipográfica. 1943-1944. T. 2. pp. 346-364.

----: "Rubenianas. Iniciación de la amistad entre Gómez Carrillo y Rubén (Serie de artículos)". El Imparcial. Guatemala, 10 de enero de 1967.

VILLAGRAN AMAYA, Víctor: "Enrique Gómez Carrillo, el más fecundo de nuestros escritores". Revista el Maestro. Guatemala. Nº 93-95. Año 3. 1948.

VINARDELL ROIG, Arturo: España en París. Barcelona. 1902.

VIOT, Claude: "Entre Amérique Latine et Europe: Enrique Gómez Carrillo". Palinure. 1985-1986. pp. 84-89.

----: "Figures de la médiation: L'Amérique Espagnole et la

France au tournant du siècle". Revue de Littérature Comparée.  
Nº 1. Janvier- Mars 1992. pp. 71-84.

----: Enrique Gómez Carrillo, intermédiaire culturel entre la France, l'Espagne et l'Amérique Espagnole: 1873- 1927. Doctorat d'Etat. Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris III- Censier. 1987.

ZEGRI, Armando E.: "Gómez Carrillo y Toño Salazar". Diario del Salvador. San Salvador, 3 de septiembre de 1926.

ZIPFEL Y GARCIA, Carlos: "La esposa de Gómez Carrillo ha muerto en Barcelona". El Imparcial. Guatemala, 1 de agosto de 1962.

ZULETA, Ignacio M.: "El Nuevo Mercurio (1907)". Revista Interamericana de Bibliografía. Vol. 31. 1981. pp.385-403.

#### 14.6. Bibliografía sobre el Modernismo:

Actas del seminario: Fin de siglo: del 11 al 13 de julio. Coord., Lola Bermúdez Medina. Cádiz. Servicio de Publicaciones de la Universidad. 1992.

Actas del Coloquio internacional sobre el Modernisme Barcelona, 16-18 de septiembre de 1982. Barcelona. Abadía de Montserrat. 1988.

Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano y sus Raíces Andaluzas y Cordobesas. Edición al cuidado de Guillermo Carnero. Córdoba. Diputación Provincial. 1987.

ALLEGRA, Giovanni: "Modernismo y espíritu 'fin de siècle'". Arbor. Madrid. Nº 422. T. CVIII. Febrero 1981. pp. 49-59.

-----: "Simbolismo y modernismo". Insula. Nº 487. 1987. pp. 21-2.

-----: El reino interior: premisas y semblanzas del modernismo en España. Traducción de Vicente Martín Pinado. Madrid. Encuentro. 1986.

América Latina: entre la realidad y la utopía. Vigo. Ediciones Xerais de Galicia. 1992.

AMOROS, Andrés: Modernismo y post-modernismo. Madrid. La Muralla. 1988.

ANDERSON, Robert Roland: Spanish american Modernism; A selected bibliography. Tucson. The University of Arizona. 1970.

ANDERSON IMBERT, Enrique: Historia de la literatura hispanoamericana. México. Fondo de Cultura Económica. 1986. T.I.

ANDERSON, Santiago: Modernismo y modernistas. Guatemala. Tip. Nacional. 1935.

ARGUELLO, Santiago: Modernismo y modernistas. 2 vols. Guatemala. Imp. Tip. Nac. 1935.

ARRIETA, Rafael Alberto: Introducción al modernismo literario. Buenos Aires. Editorial Columba. 1956.

ARROM, J.J.: Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo. 1963.

ARROYO, Anita: América en su literatura. Río Piedras. Edit. Universitaria de Puerto Rico. 1978.

ARROYO ALVAREZ, Eduardo: Simbolistas y modernistas en Venezuela. Caracas. Academia Nacional de la Historia. 1988.

ASHHURST, Anna Wayne: La literatura hispanoamericana en la crítica española. Madrid. Gredos. 1980.

ASTRADUR, Eysteinnsson: The concept of modernism. Ithaca. Cornell University Press. 1990.

AZAM, Gilbert: El Modernismo desde dentro. Barcelona. Anthropos. 1988.

AZNAR ALMAZAN, Sagrario: El arte cotidiano: modernismo y simbolismo en la ilustración gráfica madrileña, 1900- 1925. Madrid. UNED. 1993.

AZNAR SOLER, Manuel: La bohemia literaria española durante el modernismo. Barcelona. Universitat, Centre de Publicacions, Intercanvi Científic i Extensió Universitària. 1981.

-----: "Modernismo y Bohemia". En: Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes (Eds.): Bohemia y literatura: De Bécquer al Modernismo. Sevilla. Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Serie Filosofía y Letras. Nº 146. 1993. pp. 51-88.

BAQUERO, Gastón: La América de Unamuno. Madrid. Revista Punta Europa. Año IX. Agosto, 1964. Núms 99-100. pp. 102-109.

BARK, Ernesto: El modernismo. Madrid. Biblioteca Germinal. 1901.

BARRIENTOS TECUN, Dante: Un espacio cultural excluido: la situación del escritor en Guatemala. Edición y presentación de Daniel Meyran. Perpignan. Centre de Recherches Ibériques et Latino-Américaines. 1991.

BATAILLE, Georges: El erotismo. Traducción de Toni Vicens. Barcelona. Tusquets. 1979.

BELLINI, G.: Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid. Ed. Castalia. 1984.

BENJAMIN, Walter: Poesía y capitalismo. Iluminaciones II. Pról. y trad. de Jesús Aguirre. Madrid. Taurus. 1980.

BERENGUER CARISONMO, Arturo y BOGILIANO, Jorge: Medio siglo de literatura americana. Madrid. Instituto de Cultura Hispánica. 1952.

BLANCO FOMBONA, Rufino: Letras y letrados de Hispanoamérica. París. Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas. 1908. 309p.

-----: El modernismo y los poetas modernistas. Madrid. Editorial Mundo Latino. 1929.

BOBADILLA, Emilio (Fray Candil): "El modernismo". El Nuevo Mercurio. Nº 4. 1907. pp. 398-400.

BORNAY, Erika: "La iconografía de la 'femme fatale' en la pintura europea finisecular. Origen y desarrollo". En: Actas del seminario: Fin de siglo: del 11 al 13 de julio. Coord. Lola Bermúdez Medina. Cádiz. Servicio de Publicaciones de la Universidad. 1992. pp. 25-27.

BORSI, Franco: París 1900. New York. Rizzoli. 1978.

BRENES MESEN, Roberto: "El modernismo". El Nuevo Mercurio. Nº 5. 1907. pp. 663-63.

BURGOS, Fernando: La novela moderna hispanoamericana un ensayo sobre el concepto literario de modernidad. Madrid. Orígenes. 1985.

BUTT, John: "Modernismo y Modernism". En: ¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas. Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk. (Eds.). Society of Spanish and Spanish-american Studies. University of Colorado. 1993. pp.39-58.

CABO MARTINEZ, María Rosa: Teatro modernista español, 1900-1920. León. Universidad, Servicio de Publicaciones. 1986.

CARDWELL, Richard A.: "Los albores del modernismo". Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Nº 61. 1985. pp. 315-330.

CARRILLA, Emilio: Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina). Madrid. Gredos. 1967.

CARTER, Boyd G. (Edición facsimilar, estudio y notas): La "Revista de América" de Rubén Darío y Ricardo Jaime Freyre. Managua. Publicaciones del Centenario de Rubén Darío. 1967.

CASTILLO, Homero (Ed.): Estudios críticos sobre el Modernismo.



Madrid. Gredos. 1969.

CELMA VALERO, M<sup>a</sup> del Pilar: La pluma ante el espejo. Visión autocrítica del "Fin de siglo": 1888-1907. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca. 1989.

-----: Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo (1888-1907). Estudio e índices. Madrid-Gijón. Júcar. 1991.

-----: "El modernismo visto por sus contemporáneos: las encuestas en las revistas de la época". En: ¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas. Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk. (Eds.). Society of Spanish and Spanish-american Studies. University of Colorado. 1993. pp.25-38.

-----: La crítica de actualidad en el Fin de Siglo. Salamanca. Editorial Plaza Universitaria. 1989.

CEREZO DARDON, Hugo: "El modernismo en Guatemala". En: Ensayos. Guatemala. José de Pineda Ibarra. Ministerio de Educación. 1975. pp. 291-317.

CONEJERO SANCHEZ, M<sup>a</sup> de los Angeles: "El concepto de movimiento en la ensayística del modernismo". En: Modernismo hispánico. Primeras Jornadas: Ponencias. Madrid. ICI. 1988. pp. 16-23.

CORDOVA, Ramiro de: Neurosis en la literatura centroamericana: contribución al estudio del modernismo en Guatemala El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Managua. Edit. Nuevos Horizontes. 1942.

CORNWELL, Diane C.: "El modernismo hispanoamericano visto por los modernistas". En: José O. Jiménez. (Ed.): Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana. New York. Eliseo Torres. 1975. pp. 305-321.

CHAMPIGNEULLE, Bernard: Enciclopedia del modernismo. Traducción de Ramón Ibero. Barcelona. Ediciones Poligrafía. 1983.

DAIREAU, Max: Panorama de la literatura hispanoamericana. París. Editions KRA. 1930.

DARIO, Rubén: España contemporánea. Prólogo de Antonio Villanova. Barcelona. Lumen. 1987.

DAVISON, Ned: El concepto de modernismo en la crítica hispánica. Buenos Aires. Nova. 1971.

DIANE CANTELA, Bárbara: "Del Modernismo a la Vanguardia: la estética del haikú". Revista Iberoamericana. Nº 89. Vol. XL. Oct-dic. 1974. pp. 646-647.

DIAZ ROZZOTTO, Jaime: "Orígenes y originalidad de la literatura guatemalteca". Cuadernos Americanos. Vol. CLXIV. Año. XXVIII. Mayo- Junio. 1969.

DIAZ PLAJA, Guillermo: Hispanoamérica en su literatura. Estella. Salvat Editores. 1971.

-----: Modernismo frente a Noventa y Ocho: una introducción a la literatura española del siglo XX. Prólogo de Gregorio Marañón. Madrid. Espasa-Calpe. 1979.

-----: (Selección): Tesoro breve de las letras hispánicas. Madrid. Emesa. 1979.

DIEZ-ECHARRI, Emiliano: Historia de la literatura española e hispanoamericana. Madrid. Aguilar. 1982.

ENGLEKIRK, John E.: "La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica". Revista Iberoamericana. Vol XXVII. Julio-Diciembre. 1961. Nº 52. pp.219-279.

ESPINOSA, Germán: "El modernismo: apertura de Latinoamérica a lo universal". Revista Casa Silva. Nº 2. 1989. pp. 97-126.

FABIO GARNIER, José: Perfume de belleza. Valencia. F. Sempere. 1909.

FAURIE, Marie Josèphe: Le modernisme hispano-américaine et ses sources françaises. Paris. Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques. 1966.

FAVARDIAN, Patrick y BOUXIERE, Laurent: Le dandysme. Lyon. La Manufacture. 1988.

FERNANDEZ, Teodosio: Los géneros ensayísticos hispanoamericanos. Madrid. Taurus. 1990.

-----: "El modernismo". En: La Poesía hispanoamericana (hasta final del modernismo). (Historia crítica de la literatura hispánica, 30). Madrid. Taurus. 1989. pp. 78-99.

FERRERES, Rafael: "La mujer y la melancolía en los modernistas". Cuadernos hispanoamericanos. Nº 159. 1963. pp. 456-67.

-----: Los límites del Modernismo y del 98. Madrid. Taurus. 1964.

Fin de siglo y formas de la modernidad. Almería. Seminario sobre fin de siglo y formas de la modernidad. Segundo ciclo de conferencias. Instituto de Estudios Almerienses. 1989.

FLORES, Angel: Bibliografía de escritores hispanoamericanos. A Bibliography of Spanish-American Writers, 1609-1974. New York. Gordian Press. 1975.

FONTBONA, Francesc: Las claves del arte modernista. Barcelona. Ariel. 1988.

FOX, E. Inman: Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898). Madrid. Espasa-Calpe. 1988.

FRANCO, Jean: Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona. Ariel. 1979.

FRASER, Howard M: In the presence of mystery: modernist fiction and the occult. Chapel Hill. U.N.C, Departament of Romance Languages, 1. 1992.

FREIXA, Mireia: El modernismo en España. Madrid. Cátedra. 1986.

-----: Artes plásticas en el modernismo. Madrid. Información y Revistas. Cuadernos de Arte Español, 25. 1992.

FRETES, Hilda Gladys y BARBARA, Esther (Recop. y notas): Bibliografía anotada del modernismo. Mendoza, Argentina. Universidad Nacional de Cuyo. 1970.

GARCIA MORALES, Alfonso: Literatura y pensamiento hispánico de fin de siglo: Clarín y Rodó. Sevilla. Universidad de Sevilla. 1992.

GARCIA CALDERON, Ventura: Del Romanticismo al Modernismo: prosistas y poetas peruanos. París. Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas. 191?.

GARCIA-GOYENA, J.: "La muerte del modernismo". Revista Contemporánea. Madrid, 30 de marzo. 1901. pp. 641-648.

GOIG, Cedomil: Literatura hispanoamericana. Barcelona. Ed. Crítica. 1988.

GOLDBERG, Isaac: La literatura hispanoamericana. Versión castellana de R. Cansinos Assens. Madrid. Editorial América.

s.f.

GOMEZ GIL, D.: Historia crítica de la literatura hispanoamericana. New York. Rinehart & Winston. 1968.

GOMEZ CARRILLO, Enrique: "Lettres espagnoles. Une enquête littéraire". Mercure de France. N° 63. 15 sept., 1906. pp. 1302-306.

-----: "Lettres espagnoles. Enquête sur la littérature nouvelle". Mercure de France. N° 50. Avril-Juin, 1904. pp. 270-276.

-----: "Lettres espagnoles. La nouvelle école. Le modernisme!... Les modernistes!". Mercure de France. N° 67. 1 Mai 1907. pp. 167-172.

-----: El Modernismo. Madrid. Fernando Fé. (1905?). Nueva ed. corr. Madrid. F. Beltrán. 1914. 317 p.

-----: "Una 'enquête' sobre el Modernismo: ¿Qué es el modernismo?". El Nuevo Mercurio. París & Barcelona. N° 2. 1907. pp. 123-124.

-----: "Respuestas". El Nuevo Mercurio. París & Barcelona. N° 3-12. Marzo-dic. de 1907. pp. 336-1430.

-----: "Lettres espagnoles. Les poètes nouveaux". Mercure de France. N° 58. 1 décembre 1905. pp. 467-470.

-----: "Lettres espagnoles. L'opinion de M. Bueno sur le modernisme". Mercure de France. N° 64. 15 nov., 1906. pp. 131-135.

GONZALEZ PEREZ, Aníbal: Máquinas de tiempo: temporalidad y narratividad en la crónica modernista. Dissertation Abstracts International. Oct. 1982

GONZALEZ, Aníbal: La crónica modernista hispanoamericana. Madrid. José Porrúa Turanzas. 1983.

-----: La novela modernista hispanoamericana. Madrid. Gredos. 1987.

GONZALEZ, Manuel Pedro: Notas en torno al Modernismo. México. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México. 1958.

GORTARI, Carlos: Literatura hispanoamericana. Madrid. Ed.

Doncel. 1971.

GRUNFELD, Mihai G.: "Cosmopolitismo modernista y vanguardista: una identidad latinoamericana divergente". Revista Iberoamericana. Vol. LV. Enero- Junio. 1989. Núms. 146-147. pp. 33-41.

GUERRERO, Luis Beltrán: Modernismo y modernistas. Caracas. Libro Menor. 1978.

GULLON, Germán: La novela moderna en España (1885-1902): los albores de la modernidad. Madrid. Taurus. 1992.

-----: "Lo moderno en el modernismo". En: ¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas. Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk. (Eds.). Society of Spanish and Spanish-american Studies. University of Colorado. 1993. pp.387-102.

GULLON, Ricardo: El modernismo visto por los modernistas. Barcelona. Ed. Labor. 1980.

-----: El modernismo visto por los modernistas. Barcelona. Labor. 1980.

-----: "La polémica entre modernismo y generación del 98". Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano. Córdoba. Diputación Provincial. 1985. pp. 69-81.

-----: Direcciones del modernismo. (1ª ed. 1963). Madrid. Alianza Editorial. 1990.

-----: Estudios críticos sobre el modernismo. Gredos. Madrid. 1968.

-----: Simbolismo y Modernismo. (Separata). Universidad de Oviedo. 1983.

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael: Modernismo; supuestos históricos y culturales. (2ª ed. corr.). México. F.C.E. 1988.

-----: Modernismo. Barcelona. Montesinos. 1983.

-----: "La literatura hispanoamericana de fin de siglo". Historia de la literatura hispanoamericana. T.II. (Del neoclasicismo al modernismo). Ed. Luis Iñigo Madrigal. Madrid. Cátedra. 1987. pp. 495-506.

-----: Aproximaciones. Bogotá. Procultura. Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura. 1986.

HENRIQUEZ UREÑA, Max: El intercambio de influencias literarias entre España y América durante los últimos cincuenta años (1875-1925). La Habana. "Cuba Contemporánea". 1926.

-----: Rodó y Rubén Darío. La Habana. Sociedad Editorial Cuba Contemporánea. 1918.

-----: Breve historia del modernismo. México F.C.E. 1954.

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro: Las corrientes literarias en la América Hispánica. México. F.C.E. 1949.

-----: Obra crítica. México. F.C.E. 1960.

HERRERA, Darío: "Martí iniciador del Modernismo". En: JIMENEZ, José Olivio y CAMPA, Antonio R. de la: (Selección, introducción y notas): Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana. Nueva York. Eliseo Torres & Sons. 1976.

HINTERHAEUSER, Hans: Fin de siglo: figuras y mitos. Versión del alemán de María Teresa Martínez. Madrid. Taurus. 1980.

-----: "El concepto de fin de siglo como época". Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano. Córdoba. Diputación Provincial. 1985. pp. 9-17.

INNERARITY, Daniel: Dialéctica de la modernidad. Madrid. Rialp. 1990.

IÑIGO MADRIGAL, Luis (Ed.): Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid. Cátedra. "Del Neoclasicismo al Modernismo". T.2. 1982.

-----: "Bibliografía del modernismo literario hispanoamericano". En: Historia de la literatura hispanoamericana. Coord. L. Iñigo Madrigal. vol 2 (Del neoclasicismo al modernismo). Madrid. Cátedra. 1987. pp. 549-561.

JIMENEZ, José Olivio: Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana. Madrid. Hiperión. 1985.

-----: "El ensayo y la crónica en el Modernismo". Historia de la literatura hispanoamericana. T.II. (Del neoclasicismo al

modernismo). Ed. Luis Iñigo Madrigal. Madrid. Cátedra. 1987. pp. 537-548.

----- (Ed.): Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana. Madrid. Torres Library of Literary Studies. 1975.

----- y CAMPA, Antonio R. de la: (Selección, introducción y notas): Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana. Nueva York. Eliseo Torres & Sons. 1976.

JIMENEZ MARTOS, Luis: "El modernismo español y el mediterráneo". En: Modernismo hispánico. Primeras Jornadas: Ponencias. Madrid. ICI. 1988. pp. 381-390.

JIMENEZ, Juan Ramón: El Modernismo. Notas de un curso. México. Aguilar. 1962.

JITRIK, Noé: Las contradicciones del Modernismo: productividad poética y situación sociológica. México. El Colegio de México. 1978.

JOFRE, Alvaro Salvador: Rubén Darío y la moral estética. Granada. Universidad de Granada. Departamento de Literatura Española. 1986.

JRADE, Cathy Login: Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad: el recurso modernista a la tradición esotérica. Traducción de Guillermo Sheridan. México. Fondo de Cultura Económica. 1986.

-----: "Tópicos románticos como contexto del modernismo". Cuadernos Americanos. N º 233: 6. 1980. pp. 114-122.

KARSEN, Sonja: Ensayos de literatura e historia iberoamericana. New York. Lang. 1988.

KIM LEE, Sue-Hee: La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Madrid. Editorial de la Universidad Complutense. 1988.

LARSEN, Svenid Erik: "Mallarmé: Modernista y modista. Poesía y Periodismo en un contexto urbano". En: Términos de comparación. Los estudios literarios entre historias y teorías. Coord. de Lisa Block de Behar. Acedemia Nacional de Letras. Montevideo. 1991. pp.133-148.

LAZO, Raimundo: Historia de la literatura hispanoamericana. T. II. Siglo XIX (1780-1914). La Habana. Editorial pueblo y

Educación. 1974.

LIDA, Raimundo: Rubén Darío, modernismo. Caracas. Monte Avila. 1984.

LITVAK, Lily (Ed.): El Modernismo. Madrid. Taurus. 1981.

-----: El sendero del tigre: exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913). Madrid. Taurus. 1986.

-----: "La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)". Hispanic Review. Nº 45. 1977. pp. 397-412.

-----: "Desde el país donde florecen los cerezos: influencia del japonismo en el tratamiento modernista de los motivos de la naturaleza". En: Estudios en honor a Ricardo Gullón. Ed.: L.T. González del Valle & D. Villanueva Lincoln. Nebr. Soc. of Spanish & Spanish-American Studies. 1984. pp. 211-227.

-----: "Fatalismo y decadencia en el Oriente modernista". Insula. Núms. 485-486. 1987. pp. 39-40.

LORENZ, Erika: Rubén Darío bajo el divino imperio de la música. Managua. Academia Nicaragüense de la Lengua. 1960.

LOZANO, Carlos: Rubén Darío y el modernismo en España. 1888-1920; Ensayo de bibliografía comentada. Nueva York. Las Américas Publishing Company. 1968.

LLAMBIAS DE AZEVEDO, Alfonso: El modernismo. Montevideo. casa del Estudiante. 1950.

-----: El modernismo literario y otros estudios. Montevideo. Publicaciones de la Comisión Nacional de Homenaje del Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825. 1976. pp 20-35.

LLOREDA, Waldo César: "Sobre el modernismo en general: algunos problemas". Revista de Estudios Hispánicos. Puerto Rico. N º 12. 1985. pp. 169-176.

MAHARG, James: Los primeros modernistas. Madrid. La Muralla. 1983.

MALDONADO, Tomás: El futuro de la modernidad. Traducción de Fausto Díaz Padilla. Madrid-Gijón. Júcar. 1990.



MAPES, Ervin K. L'Influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío. Paris. Librairie Ancienne Edouard Champion. 1925.

MARCO, Joaquín: la literatura hispanoamericana. Barcelona. Salvat. 1985.

-----: Literatura hispanoamericana: del modernismo a nuestros días. Madrid. Espasa-Calpe. 1987.

MARFANY, Joan Luis: Spectes del modernisme. Barcelona. Curial. 1984.

MARINELLO, Juan: Sobre el Modernismo. México. UNAM. 1959.

-----: José Martí; escritor americano. Martí y el modernismo. México. Grijalbo. 1958.

MARINI PALMIERI, Enrique: El Modernismo literario hispanoamericano: caracteres esotéricos en las obras de Darío y Lugones. Buenos Aires. Fernando García Cambeiro. 1989.

-----: "Cosmópolis (1919-1921): una 'metáfora cultural' entre modernismo y vanguardismo". En: Le Discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre deux guerres 1919-1939. América: Cahiers du CRICCAL. 4/5. Paris. La Sorbonne Nouvelle. 1990. pp. 37-46.

MARIO SANTI, Enrico: Escritura y tradición: texto, crítica y poética en la literatura hispanoamericana. Barcelona. Laia. 1988.

MARTINEZ, David: El modernismo en América y España. Introd., sel., notas y vocabulario: D. Martínez. Buenos Aires. Corregidor. 1990.

MARTINEZ ABAD, María Luisa: "El Modernismo y la generación del 98". En: Modernismo Hispánico. Primeras Jornadas: Ponencias. Madrid. ICI. 1988. pp. 112-117.

MEYER-MINNEMAN, Klaus: "Lo moderno del modernismo". Ibero-Amerikanisches Archiv. Berlin. 13.1. 1987. pp. 77-91.

MILLER, Stephen: Del realismo/naturalismo al modernismo: Galdós, Zola, Revilla y Clarín (1870-1901). Las Palmas: Servicio Insular de Cultura. 1993.

Modernismo hispánico. Primeras jornadas: Ponencias. Madrid. Instituto de Cooperación Iberoamericana. 1988.

MOLLOY, Sylvia: La Diffusion de la littérature hispano-américaine en France au xxe siècle. Paris. Presses Universitaires de France. 1972.

MONGUIO, Luis: "Reconsideración del modernismo hispanoamericano". Anuario de Letras. Nº 24. 1986. pp. 261-280.

MONSIVAIS, Carlos: A ustedes les consta. Antología de la crónica en México. México. Ediciones Era. 1980.

MORETIC, Yerko: "Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano". Philologica Pragensia. 8.47 1965. pp. 45-63.

MUÑOZ REOYO, Mª de los Desamparados: Los personajes en la narrativa modernista hispanoamericana. Madrid. Universidad Complutense. 1991.

NORDAU, D.M.: "El Modernismo en España y América". El Nuevo Mercurio. París. Nº 3. Marzo, 1907. pp. 243-244.

OLIVARES, Jorge: "La recepción del decadentismo en Hispanoamérica". Hispanic Review. 48:1 1980. pp. 57-76.

OLIVERA, Otto. La literatura en publicaciones periódicas de Guatemala (siglo XIX). Tulane Studies in Romance Languages and Literature. Nº 5. 1974.

-----: "Antimodernismo en Guatemala Ilustrada". En: La literatura iberoamericana del siglo XIX. Memoria del XV Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Univ. de Arizona, Tucson, 21-24 de enero de 1971. Ed- R. Rosaldo R. Anderson. Tucson. Univ. of Arizona. 1974. pp.95-106.

ONIS, Federico de: "Sobre el concepto del modernismo". En: España en América: estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos. Río Piedras. Universidad de Puerto Rico. 1955. pp. 175-181.

----: Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932. Nueva York. Las Américas Publishing Co. 1961.

ORIHUELA, Augusto Germán: Las tres Américas y el modernismo. Caracas. Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Consejo Nacional de la Cultura. 1983.

OVIEDO y PEREZ DE TUDELA, Mª del Rocío: "Recreación del pasado y representación en la obra de Rubén Darío". Anales de

literatura hispanoamericana. Madrid. Universidad Complutense. Madrid. Nº 18. 1989.

PATOUT, Paulette: "La cultura latinoamericana en París entre 1910 y 1936". En: SEGALA, Amos (Coord.): Miguel Angel Asturias París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Madrid. Colección Archivos-UNESCO. 1988. pp. 747-787.

PAZ, Octavio: Los hijos del Limo. Del Romanticismo a las Vanguardias. Barcelona. Seix Barral. 1974.

PEARSALL, Priscilla: An art alienated from itself studies in spanish American modernism. University, Mississippi. Romance Monographs. 1984.

PEÑARANDA MEDINA, Rosario: La novela modernista hispanoamericana: estrategias narrativas. Valencia. Universitat, Facultat de Filologia. Anejo nº 6 de la revista Cuadernos de Filología. 1994.

PERUS, Françoise: Literatura y sociedad en América Latina. El Modernismo. La Habana. Casa de las Américas. 1976.

PHILLIPS, Allen W.: Temas del modernismo hispánico y otros estudios. Madrid. Gredos. 1974.

-----: "Sobre la sinestesia en el modernismo hispánico". Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo. Nº 60. 1984. pp. 339-384.

PILLEMENT, Georges: "El París que Asturias ha visto y vivido". En: SEGALA, Amos (Coord.): Miguel Angel Asturias París 1924-1933. Periodismo y creación literaria. Madrid. Colección Archivos- UNESCO. 1988. pp. 743-747.

PIÑERO, Pedro M. y REYES Rogelio (Eds.): Bohemia y literatura: De Bécquer al Modernismo. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad. 1993.

POLO GARCIA, Victorino: El Modernismo. 2 vols. Barcelona. Montesinos. 1987.

-----: Tres triadas modernistas. Murcia. Universidad, Departamento de Literatura Española. 1987.

RAMA, Angel: Rubén Darío y el Modernismo. Caracas. Ediciones de la Biblioteca. Universidad Central de Venezuela. 1970.

----: La ciudad letrada. Hanover. Ediciones del Norte. 1984.

RAMONEDA Arturo (Ed.): Rubén Darío Esencial. Madrid. Altea-Taurus-Alfaguara. 1991.

RAMOS, Julio: Contradicciones de la modernización literaria en América Latina: José Martí y la crónica modernista. (Spanish text). Ph.D. Princeton University. 1986.

RESINA, Joan Ramón: Un sueño de piedra: ensayos sobre la literatura del modernismo europeo. Barcelona. Anthropos. 1990.

RIO, Angel del y BENARDETE, M.J.: El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos (1895-1931). Buenos Aires. Losada. 1946.

RIQUER, Isabel de y RIQUER, Martín de (Eds.): Antología de la literatura española e hispanoamericana. Barcelona. Vicens-Vives. 1983.

RIVERA-RODAS, Oscar: La poesía hispanoamericana del siglo XIX: (del romanticismo al modernismo). Madrid. Alhambra. 1988.

ROBIN, Marcel: "Lettres Espagnoles". Mercure de France. Mars.-Avril, 1909. tome 78. pp. 177-181.

RODO, José Enrique: "Motivos de Proteo". En: Obras Completas. Madrid. Aguilar. 1967. pp. 414-427.

RODRIGUEZ, Juan Carlos y SALVADOR, Alvaro: Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana: las literaturas criollas de la independencia a la revolución. Madrid. Akal. 1987.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir: "La utopía modernista: el mito del Nuevo Mundo y el Viejo Mundo en Darío y Rodó". Revista Iberoamericana. Núms. 112-113. Julio. Dic. 1980. Vol. XLVI. pp. 427-442.

ROGGIANO, Alfredo A.: "El origen francés y la valoración hispánica del Modernisme". Co-Texte. C.E.R.S. (UER II). Université Paul Valéry. Montpellier III. N° 13. 1987. pp. 5-20.

-----: "Modernismo: origen de la palabra y evolución de un concepto". En: SCHULMAN, Ivan (Ed.): Nuevos asedios al Modernismo. Madrid. Taurus. 1987.

-----: "El modernismo y la novela en la América Hispana". La novela iberoamericana. Ed. Arturo Torres Rioseco. Alburquerque. University Press. 1951. pp. 25-45.

----- y McDUFFIE, Weith: Texto- contexto en la literatura iberoamericana. Madrid. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 1981.

ROTKER, Susana: La invención de la crónica. Ediciones Letra Buena. Buenos Aires. 1992.

RULL FERNANDEZ, Enrique: El modernismo y la generación del 98. Madrid. Playor. 1989.

SAINZ DE MEDRANO, Luis: Historia de la literatura hispanoamericana (desde el modernismo). Madrid. Taurus. 1989.

SALINAS, Pedro: La poesía de Rubén Darío. Buenos Aires. Losada. 1948.

SALVADOR, A.: "R. Darío y la ciudad modernista". En: Jacques Issorel (Ed.) El cisne y la paloma. Crilamp. Presses Universitaires de Perpignan. 1995.

SANCHEZ CASTAÑER, Francisco: Estudios sobre Rubén Darío. Madrid. Cátedra Rubén Darío. Universidad Complutense. 1976.

SANCHEZ ROMERALO, Antonio: "El Modernismo y su época", en Francisco E. Porratá y Santana, (Eds.): Antología comentada del Modernismo, Medellín, Ed. Bedout, 1974, pp. XXXIII-IV.

SANCHEZ, Luis Alberto: Nueva historia de la literatura americana. Lima. Inpropesa. 1987.

-----: Balance y liquidación del Novecientos. 4ªed. Lima. Editorial Universo. 1973.

-----: "El ensayo y la crónica. Dos 'géneros' latinoamericanos". Publicación separada de la revista Universidad de La Habana. La Habana. Núms. 136-141. Años XXII-XXIII. 1959.

SANCHEZ MIRAMON, Ana: Modernismo y 98. Madrid. Editorial Cincel. 1980.

SANCHEZ-BOUDY, José: Modernismo y americanismo. Barcelona. Casa Editorial Bosch. 1970.

SANZ VILLANUEVA, Santos: Tendencias de la novela española actual (1950-1970). Madrid. Cuadernos para el Diálogo. 1972.

SCHADE, George D.: La segunda generación modernista. Madrid. Ed. La Muralla. 1979.

SCHMUTZLER, Robert: El Modernismo. Versión del alemán de Felipe Ramírez Carrol. Madrid. Alianza Editorial. 1982.

SCHULMAN, Ivan A.: Génesis del Modernismo; Martí, Nájera, Silva, Casal. (2ª ed.). México. El Colegio de México. 1986.

-----: (Ed.): Nuevos asedios al modernismo. Madrid. Taurus. 1987.

-----: "Hacia un discurso crítico del modernismo concebido como sistema". En: ¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas. Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk Eds.). Society of Spanish and Spanish-american Studies. University of Colorado. 1993. pp. 257-276.

-----: "Reflexiones en torno a la definición del modernismo". Cuadernos hispanoamericanos. 147.4. 1966. pp. 210-40.

----- y GONZALEZ, Manuel Pedro: Martí, Darío y el Modernismo. Madrid. Gredos. 1972.

SCHWARTZ, Jorge: Vanquardia y cosmopolitismo en la década del Veinte. Oliveiro Gironde y Oswaldo de Andrade. Argentina. Beatriz Viterbo, Editora. 1993.

SHARMAN, Adam: "Modernismo, positivismo y (des)herencia en el discurso de la historia literaria". En: ¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas. Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk. (Eds.). Society of Spanish and Spanish-american Studies. University of Colorado. 1993. pp. 319-338.

SHAW, Donald L.: "¿Qué es el modernismo?". En: ¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas. Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk. (Eds.). Society of Spanish and Spanish-american Studies. University of Colorado. 1993. pp. 11-24.

----: "La novela modernista". En: Historia de la literatura hispanoamericana II (del Neoclasicismo al Modernismo). Ed.: Luis Iñigo Madrigal. Madrid. Cátedra. 1987. pp. 507-513.

SILVA CASTRO, Raúl: Antología crítica del modernismo. Nueva York. Las Américas Publishing Company. 1963.

-----: "¿Es posible definir el modernismo?". Cuadernos Americanos. 141:4. 1965. pp. 172-179.

SUAREZ MIRAMON, Ana: Modernismo y 98: Rubén Darío. Madrid.

Cincel. 1988.

TORRES RIOSECO, Arturo: Precursores del modernismo. Madrid. Talleres Calpe. 1925.

UGARTE, Manuel: Las nuevas tendencias literarias. Valencia. F. Sempere. 1908.

-----: La joven literatura hispanoamericana. pequeñas antologías de prosistas y poetas. París. Librería Armand COLIN. 1906.

-----: La dramática intimidad de una generación. Madrid. Ed. Prensa Española. 1951.

VALBUENA PRAT, Angel: Modernismo y generación del 98 en la literatura española. Barcelona. Vergara. 1986.

VELA, Arqueles: El Modernismo. su filosofía, su estética, su técnica. México. Porrúa. 1972.

VILLENA, Luis Antonio de: Corsarios de quante amarillo sobre el dandysmo. Barcelona. Tusquets. 1983.

-----: Máscaras y formas del fin de siglo. Madrid. Ediciones del Dragón. 1988.

WAINWRIGHT, John: "Bibliografía selecta de la crítica sobre el modernismo hispánico". En: ¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas. Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk. (Eds.). Society of Spanish and Spanish-American Studies. University of Colorado. 1993. pp. 379-456.

WEBER, Eugen: Francia, fin de siglo. Versión de Juan Manuel Ibeas. Madrid. Debate. 1989.

WILSON, Jason: Octavio Paz, un estudio de su poesía. Bogotá. Pluma. 1980.

XVII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana: Sesión de Madrid. Madrid. Edic. Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación. 1978.

YAHNI, Roberto (Selección, prólogo y notas): Prosa modernista hispanoamericana. Antología. Madrid. Alianza Editorial. 1974.

YURKIEVICH, Saúl: A través de la trama sobre vanguardias literarias y otras concomitancias. Barcelona. Muchnik. 1984.

-----: Celebración del Modernismo. Barcelona. Tusquets. 1976.

-----: "El modernismo o la totalidad de lo decible". En : Aspects du XIX e siècle ibérique et ibéro-américain. Actes du XXème Congrès de la Société d'Hispanistes Français de l'Enseignement Supérieur. Lille. Univ. de Lille III. 1977. pp. 85-94.

ZAVALA, Iris M. (Selección, prólogo y notas): Rubén Darío; el Modernismo y otros ensayos. Madrid. Alianza Editorial. 1989.

-----: Fin de siglo: Modernismo, 98 y bohemia. Madrid. Cuadernos para el Diálogo. 1974.

----- (Edición, estudio y notas): Iluminaciones en la sombra de Alejandro Sawa. Madrid. Editorial Alhambra. 1977.

ZULETA, Ignacio: "El fin de siglo en las letras hispánicas: aportes y perspectivas". Boletín de Literatura Comparada. Mendoza. Argentina. Núms. 4-5. 1979-1980. pp. 1-26.

-----: La polémica modernista: el modernismo de mar a mar, (1898-1907). Bogotá. Instituto Caro y Cuervo. 1988.



14.7. Bibliografía sobre Oriente y el Orientalismo:

AFFERGAN, Francis: Exotisme et altérité. Paris. Presses Universitaires de France. 1987.

AMBROGI, Arturo: Sensaciones del Japón y de la China. San Salvador. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. 2ª ed. 1963. (1ª ed. 1915).

BERCHET, Jean Claude: (Introduction, chronologie, notices biographiques et index): le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXè siècle. Paris. Editions Robert Laffont. 1989.

BERQUE, J.: "Perspectives de l'Orientalisme contemporain". IBLA. 1957. pp. 217-238.

BICHARA, Khader: Anatomía de Israel. Cinco estudios. Madrid. Revista "Almenara". 1974.

BLASCO IBAÑEZ, Vicente: La vuelta al mundo de un novelista. Barcelona. Plaza & Janés. 1979.

BRAHIMI, Denise: Théophile et Judith vont en Orient. Paris. La Boîte à Documents. 1990.

BRAHIMI, Denise: Arabes des Lumières et Bédouins Romantiques. Un siècle de "Voyages en Orient" 1735-1835. Paris. Editions Le Sycomore. 1982.

BURGAT, Marie Claude de (éd.): D'un Orient l'autre: les métamorphoses successives des perceptions et connaissances. Paris. Centre National de la Recherche Scientifique. 1991. 2 v.

CASTRO SERRANO, José de: La novela del Egipto. Viaje imaginario a la apertura del Canal de Suez. Madrid. Imprenta T. Fortanet. 1870.

DINET, Etienne: "L'Orient: concept et images: XVe. Colloque de l'Institut de Recherches sur les Civilisations de l'Occident Moderne (XV. 1987). 28 février 1987". Número monográfico de la revista Civilisations. 15. 1988.

----- y BEN IBRAHIM, Sliman: l'Orient vu de l'Occident. (essai critique). Paris. M. Piazza y P. Geuthner, Editeurs. 1921.

DJAÏT, Hichem: Europa y el Islam. Madrid. Libertarias. 1990.

DJBILOU, Abdellah: "El tema árabe en el modernismo". Modernismo

hispanico. Primeras jornadas: Ponencias. Madrid. Instituto de Cooperación Iberoamericana. 1988. pp. 372-380.

----- (Ed.): Diwan modernista. Una visión de Oriente. Madrid. Taurus. 1986.

FLAUBERT, Gustave: Cartas del viaje a Oriente. Prólogo, traducción y notas de Ricardo Cano Garivia. Barcelona. Laertes. 1987.

GEORGEON, François: "A la veille de la guerre, des voyageurs". Autrement. Nº 14. Mars 1992. Editions Autrement. Série Mémoires. pp. 31-4.

GONZALEZ ALCANTUD, José Antonio: "Exotismo, Colonialismo, Alteridad. El discurso francés de la diferencia". Fundamentos de Antropología. Granada. Centro de Investigaciones Etnológicas "Angel Ganivet". Nº 1. 1992. pp. 34-43.

-----: El exotismo en las vanguardias artístico-literarias. Barcelona. Anthropos. 1989.

-----: La extraña seducción: variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente. Granada. Servicio de Publicaciones de la Universidad. 1993.

GOYTISOLO, Juan: Estambul otomano. Barcelona. Planeta. 1991.

-----: Crónicas sarracinas. Barcelona. Ed. Ibérica de Ediciones y Publicaciones. 1982.

HENTSCH, Thierry: L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est Méditerranéen. Paris. Editions de Minuit. 1987.

KAMIBAYASHI, Gloria: Las bellezas del Japón. Madrid. Tiempo Libre. 1986.

LITVAK, Lily: El ajedrez de las estrellas. Crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913). Barcelona. Ed. Laia. 1987.

-----: "Exotismo del oriente musulmán fin de siglo". Awraq. Madrid. Anejo al vol. XI. ICMA & UNED. 1990. pp. 73-103.

-----: Geografías mágicas viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913). Barcelona. Laertes. 1984.

-----: Erotismo fin de siglo. Barcelona. Antoni Bosch, Editor.

1979.

-----: El jardín de Alah: Temas del exotismo musulmán en España: 1880-1913. Granada. Don Quijote. 1985.

LOTI, Pierre: Jerusalem suivi de pages inédites du journal intime. Edition établie par Pierre Loti - Viaud et Michel Desbruères. Préface de Michel Desbruères. Joué-Les Tours (France). Christian Pirot. 1989.

-----: Au Maroc. Préface de Pierre Loti. Présentation de Denise Brahimi. Paris. La Boîte à Documents. 1988.

-----: Madame Crisantemo. Pról. de Luis Antonio de Villena. Madrid. Ediciones del Dragón. 1986.

LOUCA, Anouar: Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris. Didier. 1970.

MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro: El orientalismo a contraluz. Palabras pronunciadas en el acto inaugural de la Exposición Pintura orientalista Española 1830-1930. Madrid, 8 de junio 1988. Madrid. Fundación Banco Exterior. 1988. pp.I-XII.

-----: "Algunos aspectos humanos de la Palestina de la época según tres relatos de viajeros españoles de la segunda mitad del siglo XIX." En: Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica 1978. Madrid. I.H.C. de Cultura. 1981. pp. 507-534.

MARTINO, Pierre: L'Orient dans la littérature française au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle. Genève. Slatkine Reprints. 1970. (Réimpression de l'édition de Paris, 1906.)

MORALES LEZCANO, Víctor: "El Norte de Africa, estrella del Orientalismo español". Awraq. Madrid. Anejo al vol. XI, ICMA & UNED. 1990. pp. 17-34.

-----: Africanismo y orientalismo español en el siglo XIX. Madrid. Universidad Nacional de Educación a Distancia. 1988.

MOURA, Jean-Marc: Lire l'exotisme. Paris. Dunod. 1982.

Pintura orientalista española, 1830-1930: 8 junio-22 julio 1988: Madrid. Fundación Banco exterior. 1988.

REDOUANE, Joëlle: L'Orient arabe vu par les voyageurs anglais. Alger. Entreprise Nationale du Livre. 1988.

RODINSON, Maxime: La fascination de l'Islam. Suivi par le

seigneur bourguignon et l'esclave sarracin. Paris. Éditions La Découverte. 1989.

RUBIERA, M<sup>a</sup> Jesús: La arquitectura en la literatura árabe: Datos para una estética del placer. Pról. de Antonio Fernández Alba. 2<sup>a</sup> edición aumentada. Madrid. Hiperión. 1988.

SAID, Edward W.: L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident. Préface de Tzvetan Todorov. Traduit de l'américain par Catherine Malamoud. Paris. Éditions du Seuil. 1980.

----: Orientalismo. Presentación de Juan Goytisolo. Traducción de María Luisa Fuentes. Madrid. Libertarias. Colección Al-Quibla. 1990.

SALINAS, Michèle: Voyages et voyageurs en Algérie: 1830-1930. Toulouse. Éditions Privat. 1989.

SERGA, Moussa (Présentation et notes): Constantinople et autres textes sur la Turquie de Théophile Gautier. Paris. La Boîte à Documents. 1990.

THORNTON, Lynne: La Femme dans la peinture orientaliste. Paris. Courbevoie. ACR Éditions. 1985.

-----: Les orientalistes, peintres voyageurs, 1828-1908. Paris. Courbevoie. ACR Éditions. 1983.

VOLAIT, Mercedes: "Le Caire-Paris". D'un Orient l'autre. Paris. vol. I/ Configurations. C.N.R.S. 1991.

ZINGUER, Ilana (Ed.): Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient. Genève, Editions Slatkine, 1911.

#### 14.8. Bibliografía sobre el viaje y teoría del viaje:

ALVARADO ARELLANO, Huberto: Exploración de Guatemala. Guatemala. Ediciones Revista de Guatemala. Colección Letras de Guatemala. 1961.

ARANGUREN, José Luis L.: "Sobre el viaje como cultura, a propósito de Leandro F. de Moratín". Revista de Occidente. Nº 145. Junio 1993. pp. 165-186.

AREILZA, José María: París de la Belle Époque. Barcelona. Planeta. 1989.

BACHELARD, Gaston: El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento. Traducción de Ernestina de Champourcin. México. F.C.E. 1958.

-----: La poética del espacio. México. F.C.E. 1965.

BAROJA, Pío: Las ciudades. Madrid. Alianza Editorial. 1985.

BARTHES, Roland: El placer del texto. Buenos Aires. Siglo XXI. 1974.

BERTRAND, J.J.A.: Sur les vieilles routes d'Espagne (Les voyageurs français). Paris. Société d' Editions "Les Belles Lettres". 1931.

BRUNEL, Pierre: "Préface" à Métamorphoses du récit de voyage. Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat (2 mars 1985) recueillis par Francois Moureau. Littératures de voyages I. Paris-Genève. Champion Slatkine. 1986. pp. 7-13.

CARO BAROJA, Julio: Paisajes y ciudades. Madrid. Taurus. 1984.  
CUNQUEIRO, Alvaro: Viajes imaginarios y reales. Prólogo de César Antonio Molina. Barcelona. Tusquets. 1986

DIAZ RODRIGUEZ, Manuel: Sensaciones de viaje. París. Garnier Hermanos. 1896.

-----: Narrativa y ensayo. Selección y prólogo de Orlando Araujo. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1982.

DUBOIS, Philippe: "Le voyage et le livre". Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du Monde. Communications réunis et présentées par Christian Jacob et Frank Lestringant. Paris. Presses de l'Ecole Normale Supérieure. 1981. pp. 149-201.

ECO, Umberto: De los espejos y otros ensayos. Barcelona. Editorial Lumen. 1988.

ELIADE, Mircea: Mito y realidad. Traducción de Luis Gil. Barcelona. Labor. 1992.

-----: El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición. Traducción del francés de Ricardo Anaya. 4ª ed. Madrid. Alianza Editorial. 1982.

-----: Lo sagrado y lo profano. Traducción de Luis Gil. Barcelona. Labor. 1988.

-----: Images et symboles: essais sur le symbolisme magico-religieux. Avant propos de Georges Dumézil. Paris. Gallimard. 1989.

GIDE, André: Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos. Traducción de Mª Concepción García-Lomas. Madrid. Alianza Editorial-Losada. 1985.

GIRONELLA, José María: Jerusalén de los Evangelios. Barcelona. Planeta. 1989.

GOMEZ CARRILLO, Enrique: "El viaje". El encanto de Buenos Aires. Madrid. Librería de los Sucesores de Hernando. 1914.

-----: "La psicología del viaje". El primer libro de las crónicas. Madrid. Mundo Latino. 1919.

-----: "La psicología del viajero". Pequeñas cuestiones palpitantes. Madrid. Librería de los Sucesores de Hernando. 1910.

-----: "El arte de viajar". ABC. Madrid, 1 de septiembre de 1919.

-----: "La amarga voluptuosidad del viajar". La vida errante. Oriente. Madrid. Mundo Latino. 1919.

-----: "El amor de los viajes". El Liberal. Madrid, 2 de agosto de 1912.

-----: "Como se viajaba antaño". ABC. Madrid, 9 de octubre 1919.

-----: "La psicología del viaje". En: El primer libro de las crónicas. Madrid. Mundo Latino. 1919.

-----: "Una guía del viajero que no quiere ver monumentos". ABC. Madrid, 4 de julio de 1924.

JARAUTA, Francisco: "La experiencia del viaje". Revista de Occidente. Nº 145. Junio 1993. pp. 81-89.

JOURDE, Pierre: Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX<sup>e</sup> siècle. Gracq. Borges. Miachaux. Tolkien. Paris. Librairie José Corti. 1991.

KLIÜRER, Billy: El París de Kiki: artistas y amantes 1900-1930. Barcelona. Tusquets. 1990.

LUJAN, Néstor: En campos de pluma: retrato de una Europa desaparecida. Barcelona. Planeta. 1992.

MALUF, Fawzi: En la alcatifa de los vientos. Prólogo y traducción de Francisco Villaespesa. Río de Janeiro. 1930.

MANZANO MORENO, Eduardo: "Jerusalén durante la Primera Guerra Mundial. Los diarios del cónsul español". Awraq. Vol. XI. 1990.

MARTINEZ FERRANDO, Daniel: Ciudades marroquíes. A través del Magreb. Barcelona. Editorial Cervantes. 1928.

MOULIERAS, Auguste: Fez. Paris. Agustin Challamel, Editeur. 1902.

MOUREAU, François: "L'imaginaire vrai. Métamorphoses du récit de voyage". En: Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat (2 mars 1985) recueillis par François Moureau. Préface de Pierre Brunel. Littératures de voyages I. Paris- Genève. Champion Slatkine. 1986. pp. 165-166.

NERUDA, Pablo: Viajes al corazón de Quevedo y por las costas del mundo. Santiago de Chile. Sociedad de Escritores de Chile. 1947.

NEUMEISTER, Sebastián: "La ciudad como teatro de la memoria (Argumentos literarios en favor de un entorno humano)". Revista de Occidente. Nº 145. Junio 1993. pp. 65-79.

NIZET, A.- G.(ed.): Les récits de voyage. Préface de Jean Mesnard. Paris. 1986.

ORTEGA Y GASSET, José: Viajes y países. Madrid. Ed. Revista de Occidente. 1968.

PARADELA ALONSO, Nieves:: El viaje árabe a España en época

moderna y contemporánea (desde el siglo XVII hasta 1939).  
Madrid. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. 1988.

-----: El otro laberinto español. Viajeros árabes a España entre el S. XVII y 1936, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1993

PAZ SOLDAN y UNANUE, Pedro: Memorias de un viajero peruano. (Apuntes y recuerdos de Europa y Oriente 1859-1863). Recopilación y estudio preliminar de Estuardo Núñez. Lima. Biblioteca Nacional del Perú. 1971.

RICHARD, Jean: Les récits de voyage et de pèlerinages. Belgium. Brepols. Turnhout. 1981.

RIVADENEYRA, Adolfo: De Ceilán a Damasco. Prólogo de Lily Litvak. Barcelona. Laertes. 1988.

ROJAS, Manuel: Viaje al país de los profetas. Buenos Aires. Alotopiono. 1969.

RUIZ BRAVO-VILLASANTE, Carmen (Introd., estudio y trad.): Un testigo árabe del siglo XX: Amin al-Rihani en Marruecos y en España (1939). Madrid. Editorial CantArabia/Depto. de Estudios Arabes e Islámicos y Estudios Orientales de la U.A.M. 2 vols. 1993.

SALTERAIN Y HERRERA, E. De: Perfil de viaje. Montevideo. "Impresora Uruguaya". 1932.

SARMIENTO, Domingo Faustino: Los viajes. Barcelona. Molino. 1980.

SCHOLZ, Laszló: "Todos los viajes el viaje". En: Matyás Horányi, Aicadé Miai Kiadó (Eds.): Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos. Budapest, 18-19 de agosto 1976. Budapest. Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría. 1978.

SIMMONS, James C. Peregrinos apasionados: viajeros por el mundo de los desiertos árabes. Traducción y adaptación española de Francisco Ortiz Chaparro. Madrid. Mondadori. 1989.

TEIXEDOR, Juan: Viaje a Oriente. Barcelona. Destino. 1984.

THENEM, Rhéa: "Pèlerins et voyageurs au XIX<sup>e</sup> siècle". En: Jérusalem 5000 ans d'Histoire. Les Dossiers d'Archéologie. Numéros 165-166. Nov.-Déc. 1991. pp. 112-119.



TODOROV, Tzvetan: Las morales de la Historia. Traducción de Marta Bertrán Alcázar. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica. 1993.

-----: "Post-Scriptum: la connaissance des autres". Les morales de l'Histoire. Paris. Editions Grasset et Fasquelle. 1991. pp. 37-40.

-----: "Le voyage et son récit". Les morales de l'Histoire. Paris. Editions Grasset et Fasquelle. 1991. pp. 95-108.

-----: Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine. Paris. Seuil. 1989.

USLAR PIETRI, Arturo: La ciudad de nadie. (El otoño en Europa, un turista en el Cercano Oriente). Buenos Aires. Editorial Losada. 1960.

VATIN, Jean Claude: "Le voyage: éléments pour une taxomie" En: La fuite en Egypte. Actes des Journées d'Études du CEDEJ. Supplément aux Voyages européens en Orient. Le Caire. CEDEJ. 1989. pp. 9-42.

VIERNE, Simone( Ed.): Itinéraires imaginaires. Grenoble. Centre de recherche sur l'imaginaire. Université des Langues et Lettres de Grenoble. 1986.

Voyages et séjours d'Espagnols et d'Hispano-américains en France. Tours. Publications de l'Université de Tours. 1982.